કેટલાંક વિવેચનો

નવલરામ જગન્નાથ ત્રિવેદી, એમ. એ.

અધ્યાપક : મહિલા પાઠશાળા, અમદાવાદ

: પ્રકાશક :
નવલરામ જગન્નાથ ત્રિવેદી
કોચરબ રોડ,
અમદાવાદ.

સોલ એજન્ટ,
જેચંદ તલકશી એન્ડ સન્સ
બુકસેલર્સ એન્ડ પબ્લીશર્સ
૧૪૬, હોર્નબીરોડ, કોટ–મુંબઈ.

સન ૧૯૩૪ સંવત ૧૯૯૧

મુદ્રણસ્થાન : ધી સૂર્યપ્રકાશ પ્રીં. પ્રેસ, પાનકોરનાકા–અમદાવાદ
મુદ્રક : પટેલ મગનલાલ લક્ષ્મીદાસ

પ્રસ્તાવના

આજકાલ ગુજરાતી સાહિત્યનો અભ્યાસ શાળાઓમાં અને કૉલેજોમાં વધતો જાય છે; એટલે એક કૉલેજના ગુજરાતી સાહિત્યના વર્ગોની વિદ્યાર્થિનીઓ સમક્ષ કરેલાં આ વિવેચનો, ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસીઓને કાંઇક મદદરૂપ થશે એવી આશાથી અહિં પુસ્તકરૂપે પ્રસિદ્ધ કર્યાં છે. આમાંનાં કેટલાંકને પાછળથી જાહેર વ્યાખ્યાનો રૂપે, અને લગભગ બધાંને માસિકોમાં પ્રસિદ્ધ થઇને, કાંઇક વિસ્તૃત શ્રોતા વર્ગ પણ મળ્યો હતો, જે અન્યત્ર દર્શાવ્યું છે. આ માટે તે તે જાહેર સંસ્થાઓ અને માસિકોના સંચાલકો પ્રત્યે આભારની લાગણી આ સ્થળે વ્યક્ત કરૂં છું.

આ સંગ્રહની ઉપયોગિતા સિદ્ધ થશે તો ૧૮૮૫થી અત્યાર સુધીની અર્ધી સદીના ગુજરાતના બાકી રહેલા સર્વ મુખ્ય મુખ્ય લેખકો, અને આ સંગ્રહમાં જેમના વિષે પુસ્તકનું કદ અતિશય વધી જવાના ભયને લીધે વધારે લખી શકાયું નથી તે—શ્રી ન્હાનાલાલ સ્વ. ગોવર્ધનરામ વગેરે—સર્વ વિષેનાં વિવેચનોના બીજા વિભાગો પ્રસિદ્ધ કરવાનો ઇરાદો છે.

અમદાવાદ
તા. ૧૬-૧૨-૩૪

ન. જ. ત્રિ.

કર્તાનાં અન્ય પુસ્તકો

૧ કારાવાસની કહાણી (આવૃત્તિ ત્રીજી)

૨ શિક્ષણનું રહસ્ય

૩ સમાજસુધારાનું રેખાદર્શન



અનુક્રમણિકા

[illegible]

‘ ગુલાબસિંહ ’

સ્વ. મણિલાલ નભુભાઈ રચિત ‘ગુલાબસિંહ’ ગુજરાતી ભાષાની એક પ્રસિદ્ધ નવલકથા છે. આ નવલકથા સને ૧૮૯૭માં પુસ્તકાકારે છપાઈ, એટલે તેને ૩૭ વર્ષ થઈ ગયાં.[1] અત્યાર સુધીમાં તેની ત્રણ આવૃત્તિઓ થઈ ગઈ છે. છતાં હજુ સુધી તેના ઉપર કોઈએ વિવેચન કર્યાનું જાણવામાં આવ્યું નથી. આપણા સમર્થ અભ્યાસી શ્રી. બળવંતરાય ઠાકારે, તે માટે, એક વખત તેમની લાક્ષણિક શૈલીમાં આપણા અભ્યાસ દારિદ્ય પરત્વે ટકોર પણ કરી હતી.

આપણા પ્રાન્તના સમર્થ વિચારક અને લેખક મણિલાલની કલમમાંથી જે કાંઈ બહાર પડયું હોય, તે ગંભીર વિચારણા અને વિવેચનને યોગ્ય ગણાવું જોઇએ. ઉપલકીયા વાંચકો બે ચાર પ્રકરણો વાંચી કંટાળીને તેને દૂર મૂકી દે છે, અને પ્રશંસકો પણ તેના ગુણ દોષોનું તારતમ્ય વિચાર્યા વિના જ તેનાં ગોળ ગોળ વખાણ કરે છે. આ બન્ને રીતિઓથી આ મહાન નવલકથાને હાનિ જ થઈ છે.

ભાષાન્તર

શ્રી. હિમ્મતલાલ અંજારિયાએ ‘ સાહિત્ય–પ્રવેશિકા ’ માં લખ્યું છે–“ ‘ગુલાબસિંહ’ અનુકરણ રૂપ છે, છતાં તેમાં વિચાર અને સંકલના સિવાય અનુકરણની છાપ દેખાઈ આવતી નથી.” તે જ પ્રમાણે શ્રી.

---

૧ પણ તેની ક્રમશઃ પ્રસિદ્ધિ તો આ પહેલાં ‘ પ્રિયવંદા ’ અને ‘ સુદર્શન ’ માં થઇ ગઈ હતી. ‘પ્રિયંવદા’માં તેની શરૂઆત સને ૧૮૮૮માં કરવામાં આવી, ત્યારે ‘સરસ્વતીચન્દ્ર’નો માત્ર પહેલો જ ભાગ પ્રસિદ્ધ થયો હતો.

આનંદશંકર ધ્રુવ પણ 'ગુલાબસિંહ'ને ઝેનોનીનું અનુકરણ કહે છે.[2] આ માન્યતાનું મૂળ મણિલાલનાં પ્રસ્તાવનાનાં વચનોમાં લાગે છે. તેમણે લખ્યું છે: "મૂળ વાર્તા અંગ્રેજીમાં લૉર્ડ લીટને 'ઝેનોની' એ નામ આપી લખેલી છે. વાર્તા–દ્વારા પરમ સત્યને વિસ્તાર કરવાની ઉત્સુકતાએ શોધ કરતાં એ અંગ્રેજી વાર્તા જ બહુ મનોહારિણી અને ઉપયોગી માની. એમાંની વસ્તુસંકલના રાખી લીધી, પણ દેશકાલને અન્ય રૂપ આપી આપણા વાચક વર્ગને સમગ્ર વૃત્તાન્ત અનુકૂલ થાય તેવો વિન્યાસ કર્યો. એમ કરતાં અંગ્રેજીની ઘણીક ખુબીઓનો વિનાશ થયો હશે જ, કોઈ ઠેકાણે નવી યોજનાઓ આવી હશે જ, તથાપિ અંગ્રેજીના અક્ષરશઃ ભાષાન્તર કરતાં આ અનુકરણ વધારે રસિક અને વાચન યોગ્ય નિવડી શકશે એમ માનવાને કારણ છે. મૂલ અંગ્રેજીને આ અનુકરણ સાથે મેળવવાનો આયાસ કરવાનો જેને અવકાશ હોય તે તારતમ્ય વિચારિ શકશે." આ અવતરણમાં મણિલાલે અનુકરણ શબ્દ વાપર્યો છે તે પરથી જ સૂચના લઇને શ્રી. આનંદશંકર ધ્રુવ અને શ્રી. અંજારિયાજેવા વિદ્વાનોએ 'ગુલાબસિંહ'ને અનુકરણ કહેલ હશે એમ લાગે છે. કારણ મણિલાલે કહ્યું છે તે પ્રમાણે મૂળ અંગ્રેજીની સાથે સરખાવી જોતાં 'ગુલાબસિંહ' મુખ્યત્વે 'ઝેનોની'નું શબ્દશઃ ભાષાન્તર છે એવું લાગ્યા વિના રહે તેમ નથી. મણિલાલે સ્થલ અને કાલ ફેરવેલ છે, અને તેની અનુકૂળતાની ખાતર લગભગ દસ ટકા જૂનાને બદલે નવું લખાણ ઉમેર્યું છે, પણ બાકીનો સર્વ ભાગ ભાષાન્તરજ છે.

મણિલાલે અનુકરણ શબ્દ વાપર્યો છે તેમાં તેમનો ઉદ્દેશ તે ભાષાન્તર છે એ વાત છુપાવવાનો હતો એમ હું કહેવા માગતો નથી. તેમનો ઉદ્દેશ તો જેમ બને તેમ મૂળની ખુબી લાવવાનો હતો, એટલે જ્યાં સુધી બની શક્યું ત્યાં સુધી તે મૂળને વળગી રહ્યા છે, અને ન છૂટકે જ ફેરફાર કર્યો છે; અને તે પણ જેમ બને તેમ

૨ 'ગુર્જર સાક્ષર જયન્તીઓ,' પૃ. ૧૨૭

ઓછો. પણ તેમણે પ્રસ્તાવનામાં વાપરેલા શબ્દોથી પાછળથી એવો ભ્રમ ઉભો થયો છે કે 'ગુલાબસિંહ'માં 'ઝેનોની'ની માત્ર આછી છાયા જ છે, છતાં મણિલાલ એટલા બધા પ્રમાણિક કે તે વાત તેમણે કબૂલ કરી, પણ જો તે વાત જાહેર ન કરી હોત તો તે 'અનુકરણ' છે એ હકીકત કોઈ જાણી પણ શકત નહિ. પ્રસ્તાવનામાંથી ઉપર આપેલ અવતરણ ઉપરાન્ત તે જ સ્થળે તેમણે લખેલા નીચેના શબ્દોથી પણ આ ભ્રમને પુષ્ટિ મળી છેઃ " મૂલનો તો એક આકાર માત્ર જ મારાથી રાખી શકાયો છે. કેમકે અત્રત્ય વાચકને અનુકૂલ કરવા માટે અનેકાનેક વિકૃતિ મૂલ વ્યવસ્થામાં મારે કરવી પડી છે. જાણે 'ઝેનોની' ઉપરથી સૂચના થતાં એક નવીન વાર્તા જ યોજી હોય એટલો બધો ફેર પડી ગયો છે. "

મૂલ નવલકથા સાત પુસ્તકોમાં વહેંચાએલી છે, જેને મણિલાલે તરંગ કહેલ છે. દરેક પુસ્તક અથવા તરંગમાં પ્રકરણો છે. મૂળમાં પુસ્તકોને નામ આપવામાં આવેલ છે, પણ પ્રકરણોને નામ વિનાનાં રાખ્યાં છે. મણિલાલે તરંગોને નામ આપ્યાં નથી, પણ પ્રકરણોને આપ્યાં છે.૩ મૂળમાં દરેક પ્રકરણને મથાળે અવતરણો મૂકવામાં આવ્યાં છે, જે મણિલાલે છોડી દીધાં છે. આટલું જોયા પછી આપણે એક પછી એક પ્રકરણો મેળવતા જઈએ તો 'ગુલાબસિંહ' ભાષાન્તર છે તેની ખાત્રી થયા વિના રહેતી નથી.

---

૩ મણિલાલે તરંગોને શા માટે નામ નહિ આપ્યાં હોય તે સમજી શકાતું નથી. નામો એવાં સૂચક છે કે પુસ્તક સમજવામાં ઘણાં ઉપયોગી નીવડે. અભ્યાસીઓના ઉપયોગ માટે તે નીચે આપું છું.

તરંગ ૧	ગવૈયો	૪	રક્તબીજ
૨	કલા, પ્રેમ અને કૌતુક	૫	અમૃતની અસર
૩	સિદ્ધિ	૬	વહેમ શ્રદ્ધાને તજે છે
૭	ભયત્રાસનું સામ્રાજ્ય		

પુસ્તકની શરૂઆતમાં મણિલાલ ચૌહાણોના સમય વિષે પાંચ સાત લીટીઓ લખે છે; પછી તુર્તજ ભાષાન્તર શરૂ થાય છે. રમાના પિતા રજપુત ગવૈયા વિષે લખતાં મણિલાલ કહે છેઃ ' વાંચનાર રામાઓને નવાઇ જેવું લાગશે કે આ વિલક્ષણ માણસે પણ જેને સાધારણ લોક પોતાનું સર્વસ્વ માની લે છે એવો લગ્ન સંબંધ બાંધ્યો હતો;-તે પરણ્યો હતો; અને તેને એક છોકરૂં હતું.' (પૃ. ૩) લીટને લખ્યું છે—

Strange as it may appear to the fair readers, this grotesque personage had yet formed those ties which ordinary mortals are apt to considrr their especial monopoly–he had married and had one child.

એક પછી એક પ્રકરણ લઇ પ્હેલેથી છેલ્લે સુધી એક એક વાક્ય સરખાવતા જાઓ, અથવા દરેક પ્રકરણનું પ્હેલું અને છેલ્લું વાક્ય જ નમુના માટે લઇ મૂળ સાથે સરખાવો, અને અક્ષરશઃ ભાષાન્તર સિવાય બીજું જવલ્લે જ દેખાશે.

'ગુલાબસિંહ'

ખરેખર ! મૃદુ શરીરવાળી આનંદકારક રૂપવાળી,ઃ વિલક્ષણ રીતભાત અને વિચારવાળી, આ સુંદર બાલા પેલા સરદાર ગવૈયાની નહિ પણ ગાયનની જ દીકરી હતી. (પૃ. ૭)

'ઝેનોની'

Rightly then in a typical sense might this fair creature, so airy in her shape, harmonious in her beauty, so unfamiliar in her ways and thoughts, rightly might she be called a daughter, less of the musician than the music.

એ પોતાના ઘરના આંગણામાં બેઠી હતી—પેલી નાની નટી. (પૃ. ૧૦૧)

She was seated ontside her door–the young actress.

હું જાણે મારી જાતથી પણ ફરીને છુટી થવા ચાહું છું—સૂર્યનાં કિરણ ભેગી મળીને પણ જાણે ટેકરીની ટોચે ચડવા ઇચ્છું છું—કાંઇક જે આ દુનિયાનું ના હોય તે થવા ઇચ્છું છું. (પૃ. ૧૦૩)

I long to escape from myself–to glide with the sunbeams over the hill tops–to become something that is not of earth.

આપણે એવાં નિર્ભાગી છીએ કે આપણી જાતનો પણ આપણે એકલાંજ આનંદ લઈ શકતા નથી. (પૃ. ૧૦૪)

It is our unhappy destiny not to be sacred even to ourselves.

બીજે દિવસે મધ્યાન્હે ગુલાબસિંહ રમાને ઘેર જઈ મળ્યો, એજ પ્રમાણે તે પછીને દિવસે અને તે દિવસ પછી ને દિવસે—એમ ઘણા દિવસ—જે બધા રમાને પોતાના આયુષમાંના ઉત્તમમાં ઉત્તમ દિવસ જણાતા. (પૃ. ૧૧૫)

The next day, at noon Zanoni visited Viola; and the next, and the next, and again the next–days that to her seemed like a special time set apart from the rest of life.

પ્રણવબ્રહ્મ ! આત્મજ્યોતિ ! દર્શન દે ! પ્રત્યક્ષ થા. (પૃ. ૨૩૮)

AdonAi ! AdonAi ! appear, appear !

જે ક્રમાનુસાર આ વાર્તાનો વૃત્તાન્ત વિસ્તરતો ચાલ્યો છે તે પ્રમાણે જોતાં–(પૃ. ૨૮૮)

According to the order of the events related in this narrative–

અરે એક દિવસના જંતુ ! (પૃ. ૩૪૬)

Child of a day !

પુસ્તકની શરૂઆતમાં મણિલાલ ચૌહાણોના સમય વિષે પાંચ સાત લીટીઓ લખે છે; પછી તુર્તજ ભાષાન્તર શરૂ થાય છે. રમાના પિતા રજપુત ગવૈયા વિષે લખતાં મણિલાલ કહે છેઃ ' વાંચનાર રામાઓને નવાઇ જેવું લાગશે કે આ વિલક્ષણ માણસે પણ જેને સાધારણ લોક પોતાનું સર્વસ્વ માની લે છે એવો લગ્ન સંબંધ બાંધ્યો હતો;–તે પરણ્યો હતો; અને તેને એક છોકરૂં હતું. ' (પૃ. ૩) લીટને લખ્યું છે—

Strange as it may appear to the fair readers, this grotesque personage had yet formed those ties which ordinary mortals are apt to considrr their especial monopoly–he had married and had one child.

એક પછી એક પ્રકરણ લઇ પ્હેલેથી છેલ્લે સુધી :એક એક વાકય સરખાવતા જાઓ, અથવા દરેક પ્રકરણનું પ્હેલું અને છેલ્લું વાકય જ નમુના માટે લઇ મૂળ સાથે સરખાવો, અને અક્ષરશઃ ભાષાન્તર સિવાય બીજું જવલ્લે જ દેખાશે.

'ગુલાબસિંહ'	'ઝેનોની'
ખરેખર ! મૃદુ શરીરવાળી આનંદકારક રૂપવાળી, વિલક્ષણ રીતભાત અને વિચારવાળી, આ સુંદર બાલા પેલા સરદાર ગવૈયાની નહિ પણ ગાયનની જ દીકરી હતી. (પૃ. ૭)	Rightly then in a typical sense might this fair creature, so airy in her shape, harmonious in her beauty, so unfamiliar in her ways and thoughts, rightly might she be called a daughter, less of the musician than the music.

એ પોતાના ઘરના આંગણામાં બેઠી હતી—પેલી નાની નટી. (પૃ. ૧૦૧)

She was seated ontside her door–the young actress.

હું જાણે મારી જાતથી પણ ફરીને છુટી થવા ચાહું છું—સૂર્યનાં કિરણ ભેગી મળીને પણ જાણે ટેકરીની ટોચે ચડવા ઇચ્છું છું—કોઈક જે આ દુનિયાનું ના હોય તે થવા ઇચ્છું છું. (પૃ. ૧૦૩)

I long to escape from myself–to glide with the sunbeams over the hill tops–to become something that is not of earth.

આપણે એવાં નિર્ભાગી છીએ કે આપણી જાતનો પણ આપણે એકલાંજ આનંદ લઈ શકત નથી. (પૃ. ૧૦૪)

It is our unhappy destiny not to be sacred even to ourselves.

બીજે દિવસે મધ્યાન્હે ગુલાબસિંહ રમાને ઘેર જઈ મળ્યો, એજ પ્રમાણે તે પછીને દિવસે અને તે દિવસ પછી ને દિવસે—એમ ઘણા દિવસ—જે બધા રમાને પોતાના આયુષમાંના ઉત્તમમાં ઉત્તમ દિવસ જણાતા. (પૃ. ૧૧૫)

The next day, at noon Zanoni visited Viola; and the next, and the next, and again the next–days that to her seemed like a special time set apart from the rest of life.

પ્રણવબ્રહ્મ ! આત્મજ્યોતિ ! દર્શન દે ! પ્રત્યક્ષ થા. (પૃ. ૨૩૮)

AdonAi ! AdonAi ! appear, appear !

જે ક્રમાનુસાર આ વાર્તાનો વૃત્તાન્ત વિસ્તરતો ચાલ્યો છે તે પ્રમાણે જોતાં—(પૃ. ૨૮૮)

According to the order of the events related in this narrative–

અરે એક દિવસના જંતુ ! (પૃ. ૩૪૬)

Child of a day !

જગા કરો, જગા કરો, કહીં પણ એકાદ કોટડીમાં જગા જોઇએ છીએ. (પૃ. ૩૭૧)	Place there': place ! room yet in your crowded cells.
અરે વહાલી કાલ. (પૃ. ૩૭૭)	Ah, that dear to-morrow.
જેનું માબાપ કોઇ નથી તેનો માબાપ પરમાત્મા છે. (પૃ. છેલ્લું)	The fatherless are the care of God

આ વાક્યો સરખાવતાં એક બીજી વસ્તુ પણ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે, અને તે એ કે 'ઝેનોની'નું શબ્દશઃ ભાષાન્તર કરવા જતાં 'ગુલાબસિંહ'ની ભાષા કઢંગી અને ક્લિષ્ટ થઈ ગઇ છે. આવું સર્વત્ર બન્યું નથી; સરળ, પ્રાસાદિક ભાષાન્તરના દાખલા પણ આ નવલકથામાંથી અનેક મળી આવે છે; જેમ કે,

Poor Infant the flame that dazzles the eye, can scorch the wing.	પણ રે બાલા ! જે જ્વાલાથી આંખ જંખવાઇને મોહિત થાય છે, તે જ્વાલાથી પાંખ પણ બળી જાય છે, એ વાત ભૂલીશ નહિ.

છતાં સમર્થ લેખક પણ મૂળના શબ્દોને વળગી રહીને લખવા જતાં તરજુમીયાપણાના દોષમાંથી મુક્ત રહી શકતો નથી તે દર્શાવવા માટે આ દૃષ્ટાંતો પૂરતાં છે. મણિલાલે શબ્દશઃ ભાષાન્તર કરવાને બદલે ભાવાનુવાદ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોત્ તો આવું ન થાત.

શબ્દશઃ ભાષાન્તર ન જ થઇ શકે ત્યાં મણિલાલે સ્હેજસાજ રૂપાન્તર કર્યું છે, પણ કેટલીક જગાએ આવા ભાગ છોડી દીધા છે; આમ કર્યું છે ત્યાં મુળનો રસ માર્યો ગયો છે. જેમ કે, રામલાલ લાલાજીની સાથે દારૂ ઢીંચે છે અને પછી છેક પરોઢીએ તેની પત્નીના

ઓરડામાં જાય છે ત્યારે, ' એકાદ ભાગું તૂટું તાન મારવામાં તેને આનંદ લાગતો હતો, ' એમ એક વાક્યમાં મણિલાલે પતાવી દીધું છે, ત્યારે મૂળમાં લીટને એ દારૂના કેફમાં મસ્ત બનેલ મરવેલનું તાદૃશ્ય ચિત્ર વાંચકો સમક્ષ રજુ કર્યું છે. મરવેલ ગાય છે—

Old king Cole was a merry old soul,
એટલે તેની પત્ની કહે છે—
Mr. Mervale ! sir ! leave me alone, sir,
પણ મરવેલ ક્યાં સાંભળે તેમ હતો ? તેણે તો આગળ ચલાવ્યું–
And a merry old soul was he;
પત્ની ચીઢાઈને કહે છે—
What an example to the seryants !
મરવેલનુ ગીત આગળ ચાલે છે–

And he called for his pipe, and he called for his bowl,

If you don't behave yourself sir, I shall call
એવા પત્નીના શબ્દોમાંથી છેલ્લો શબ્દ પકડી લઈ મરવેલ પોતાનું સંગીત પૂરૂં કરતાં લલકારે છે—

Call for his fiddlers three.

અહિં નવલકથા વિવેચકો જેને નાટ્યપદ્ધતિ કહે છે તેનું સુંદર દૃષ્ટાંત મળે છે. નવલકથાને સૌથી વધારે રસિક નાટ્યપદ્ધતિ જ બનાવે છે. 'ઝેનોની'માં આ પદ્ધતિનાં દૃષ્ટાંતો જવલ્લે જ મળે છે. તેમાં હાસ્યનું તો કદાચ આ એકજ દૃષ્ટાંત ગણાવી શકાય. પણ તેનેય મણિલાલે છોડી દીધેલ છે, કારણ તેમનું મુખ્ય વલણ બોધ આપવા તરફ હતું. આવાં જ બીજાં દૃષ્ટાંતો આપી શકાય.

અંગ્રેજી વાક્ય રચના પ્રમાણે લખવાથી થયેલ કિલષ્ટ ભા

લીધે વાંચકોને અમુક વસ્તુ સમજવાની મુશ્કેલી પડે તેનાં દૃષ્ટાંતો પાછળ આવી ગયાં. વળી કેટલીક વખત ભાષાન્તરમાં કાંઈ જ અર્થ બરાબર નથી આવી શકયો, અને તેથી મૂળ વાંચ્યા વિના અમુક વાકયો સમજી શકાય જ નહિ એવું બને છે.

'ટાઢ ઘણી પડે છે, સગડીમાં લાકડાંને ખંખેરો; અંગારા જાગૃત કરો, દીવો સંકોરો. વાહ! શી સુખાકારી, શાન્તિ અને વ્યવસ્થાનું રમ્યસ્થાન! ધન્ય છે તને–ખરી દુનીયાંદારીનીજ તું મુર્તિ છે.' એમાં તું એટલે કોણ એ કોઈ રીતે સમજી શકાતું નથી, એટલે મુળ વાંચીએ છીએ—

Draw your chairs to the fire-side, brush clean the hearth, and trim the lights. Oh, home of sleekness, order, substancc, Comfort ! Oh, excellent thing art thou, Matter of fact!

ત્યારે સમજણ પડે છે કે અહિં તો સજીવારોપણનો ઉપયોગ કરી દુનિયાદારી અથવા વ્યવહાર કુશળતાને સંબોધીને લીટન કહેવા માગે છેઃ 'વાહ રે દુનિયાદારી, તું પણ કોઇ અજબ ચીજ છે, તું તારા ભક્તોને બડી મોજ કરાવતી લાગે છે.'

'ગુલાબસિંહ' વાંચવાનો પ્રયત્ન કર્યો, પણ અમે એક બે પ્રકરણોથી આગળ વધી શકયા નહિ." એવો અનુભવ કેટલાકો પાસેથી સાંભળ્યો છે. તેનું એક કારણ ઉપર દર્શાવ્યું તે પ્રમાણે તે મુખ્યત્વે 'ઝેનોની'નું અક્ષરશઃ ભાષાન્તર છે તેને ગણી શકાય. બીજું કારણ હમણાં ગણાવીશું તે, એટલે ઉપરછલ્લું રૂપાન્તર અને ત્રીજું કારણ તેમાં રહેલું ગૂઢ તત્વચિંતન.

રૂપાન્તર

ગુલાબસિંહમાં મણિલાલે ઝેનોનીના દેશકાળને અન્યરૂપ આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે તેનું તારતમ્ય વિચારતાં પ્રથમ તેમનો અન્યરૂપ

આપવાનો ખ્યાલ સમજી લેવો જોઇએ. મણિલાલે મુખ્યત્વે તો વ્યક્તિઓનાં અને સ્થળોનાં નામો જ ફેરવ્યાં છે. તેથી સામાન્ય નામોનાં ભાષાંતરની માફક તેમણે વિશેષ નામોનું પણ ભાષાન્તર કર્યું હોય એમ લાગે છે. નેપલ્સને તેમણે દિલ્હી અને પેરીસને જયપુર કહેલ છે. નેપલ્સ સમુદ્ર કિનારે આવેલું છે તો દિલ્હી જમના નદીના કાંઠે આવેલું છે એમ માની તેમણે ચલાવ્યું છે, પણ તેથી કેટલીક વખત બહુ કઢંગી પરિસ્થિતિ ઉભી થાય છે. ઝેનોની પોતાનું મોટું વહાણ લઈ નેપલ્સ બંદરે આવે તે બરાબર સમજાય તેવી વાત છે, પણ ગુલાબસિંહના દિલ્હી આવવા વિષે કહેવું કે ' એ એક મોટા વહાણમાં આવેલો છે ને તે એનું પોતાનું છે, જો પેલું રહ્યું,' તે કોઈ રીતે બંધબેસતું આવતું નથી. કારણ જમના નદીમાં મોટાં વહાણો ચાલવાની વાત વાંચક પહેલી વખત 'ગુલાબસિંહ'માં જ વાંચે છે! અને વળી જમના નદીમાં તે વહાણ લંકાના કોઈ બંદરેથી આવ્યું હતું એમ કહ્યું છે!! તેજ પ્રમાણે He found himself in the midst of the noble collections of pictures which form the boast of those Italian cities whose glory is in the past એ વાક્યને બદલે લાલો ' દિલ્હી શહેરની વચમાં ચહુઆણ રાજાએ નાના પ્રકારના ચિત્રના નમુના સંગ્રહેલા હતા તે સ્થાન સમીપ આવી ઉભો, ' એમ કહેવાથી ભલે ભાષાન્તરકારનો માર્ગ સરળ થતો હોય પણ વાંચકની મુશ્કેલી ઉભી થાય છે. ચૌહાણ રાજાઓએ દિલ્હીમાં ચિત્રના નમૂના સંગ્રહેલા હોય એ વાત જ કેટલી ઇતિહાસ વિરૂદ્ધ હોઈ મગજમાં પણ ન ઉતરી શકે તેવી લાગે છે! તેવી જ રીતે દિલ્હીથી થોડે દૂર જ્વાળામુખી પર્વતને લાવીને મૂક્યો છે, કારણ નેપલ્સની પાસે એવો પર્વત છે!

આજ પ્રમાણે લંડનને બદલે કોટા, ઇંગ્લીશમેનને બદલે જયપુરવાસી વગેરે શબ્દપ્રયોગો કરી મણિલાલે નવલકથાની યોજના કરી છે. પણ તે ફેરફારથી તો વાંચનારના મનમાં એકે પ્રકારનું સ્પષ્ટ ચિત્ર ઉભું થઈ શકતું નથી.

લીધે વાંચકોને અમુક વસ્તુ સમજવાની મુશ્કેલી પડે તેનાં દષ્ટાંતો પાછળ આવી ગયાં. વળી કેટલીક વખત ભાષાન્તરમાં કાંઈ જ અર્થ બરાબર નથી આવી શકયો, અને તેથી મૂળ વાંચ્યા વિના અમુક વાકયો સમજી શકાય જ નહિ એવું બને છે.

'ટાઢ ઘણી પડે છે, સગડીમાં લાકડાંને ખંખેરો; અંગારા જાગૃત કરો, દીવો સંકોરો. વાહ! શી સુખાકારી, શાન્તિ અને વ્યવસ્થાનું રમ્યસ્થાન! ધન્ય છે તને-ખરી દુનીયાંદારીનીજ તું મુર્તિ છે.' એમાં તું એટલે કોણ એ કોઈ રીતે સમજી શકાતું નથી, એટલે મુળ વાંચીએ છીએ—

Draw your chairs to the fire-side, brush clean the hearth, and trim the lights. Oh, home of sleekness, order, substancc, Comfort ! Oh, excellent thing art thou, Matter of fact!

ત્યારે સમજણ પડે છે કે અહિં તો સજીવારોપણનો ઉપયોગ કરી દુનિયાદારી અથવા વ્યવહાર કુશળતાને સંબોધીને લીટન કહેવા માગે છેઃ 'વાહ રે દુનિયાદારી, તું પણ કોઇ અજબ ચીજ છે, તું તારા ભક્તોને બડી મોજ કરાવતી લાગે છે.'

'ગુલાબસિંહ' વાંચવાનો પ્રયત્ન કર્યો, પણ અમે એક બે પ્રકરણોથી આગળ વધી શકયા નહિ." એવો અનુભવ કેટલાકો પાસેથી સાંભળ્યો છે. તેનું એક કારણ ઉપર દર્શાવ્યું તે પ્રમાણે તે મુખ્યત્વે 'ઝનોની'નું અક્ષરશઃ ભાષાન્તર છે તેને ગણી શકાય. બીજું કારણ હમણાં ગણાવીશું તે, એટલે ઉપરછલ્લું રૂપાન્તર અને ત્રીજું કારણ તેમાં રહેલું ગૂઢ તત્વચિંતન.

રૂપાન્તર

ગુલાબસિંહમાં મણિલાલે ઝેનોનીના દેશકાળને અન્યરૂપ આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે તેનું તારતમ્ય વિચારતાં પ્રથમ તેમનો અન્યરૂપ

આપવાનો ખ્યાલ સમજી લેવો જોઇએ. મણિલાલે મુખ્યત્વે તો વ્યક્તિઓનાં અને સ્થળોનાં નામો જ ફેરવ્યાં છે. તેથી સામાન્ય નામોનાં ભાષાંતરની માફક તેમણે વિશેષ નામોનું પણ ભાષાન્તર કર્યું હોય એમ લાગે છે. નેપલ્સને તેમણે દિલ્હી અને પેરીસને જયપુર કહેલ છે. નેપલ્સ સમુદ્ર કિનારે આવેલું છે તો દિલ્હી જમના નદીના કાંઠે આવેલું છે એમ માની તેમણે ચલાવ્યું છે, પણ તેથી કેટલીક વખત બહુ કઢંગી પરિસ્થિતિ ઉભી થાય છે. ઝેનોની પોતાનું મોટું વહાણુ લઈ નેપલ્સ બંદરે આવે તે બરાબર સમજાય તેવી વાત છે, પણુ ગુલાબસિંહના દિલ્હી આવવા વિષે કહેવું કે ' એ એક મોટા વહાણુમાં આવેલો છે ને તે એનું પોતાનું છે, જો પેલું રહ્યું,' તે કોઈ રીતે બંધબેસતું આવતું નથી. કારણુ જમના નદીમાં મોટાં વહાણો ચાલવાની વાત વાંચક પહેલી વખત 'ગુલાબસિંહ'માં જ વાંચે છે! અને વળી જમના નદીમાં તે વહાણુ લંકાના કોઈ બંદરેથી આવ્યું હતું એમ કહ્યું છે!! તેજ પ્રમાણે He found himself in the midst of the noble collections of pictures which form the boast of those Italian cities whose glory is in the past એ વાક્યને બદલે લાલો ' દિલ્હી શહેરની વચમાં ચહુઆણુ રાજાએ નાના પ્રકારના ચિત્રના નમુના સંગ્રહેલા હતા તે સ્થાન સમીપ આવી ઉભો, ' એમ કહેવાથી ભલે ભાષાન્તરકારનો માર્ગ સરળ થતો હોય પણુ વાંચકની મુશ્કેલી ઉભી થાય છે. ચૌહાણુ રાજાઓએ દિલ્હીમાં ચિત્રના નમૂના સંગ્રહેલા હોય એ વાત જ કેટલી ઇતિહાસ વિરૂદ્ધ હોઈ મગજમાં પણુ ન ઉતરી શકે તેવી લાગે છે! તેવી જ રીતે દિલ્હીથી થોડે દૂર જ્વાળામુખી પર્વતને લાવીને મૂક્યો છે, કારણુ નેપલ્સની પાસે એવો પર્વત છે!

આજ પ્રમાણે લંડનને બદલે કોટા, ઇંગ્લીશમેનને બદલે જયપુરવાસી વગેરે શબ્દપ્રયોગો કરી મણિલાલે નવલકથાની યોજના કરી છે. પણુ તે ફેરફારથી તો વાંચનારના મનમાં એકે પ્રકારનું સ્પષ્ટ ચિત્ર ઉભું થઈ શકતું નથી.

ઉપરછલ્લા ફેરફારોથી કઢંગી પરિસ્થિતિ વારંવાર આવે છે એટલું કહ્યા છતાં મણિલાલ કેટલીક વખતે તેમાં અસાધારણ સફળતા મેળવે છે એ પણ કહી દેવું જોઇએ.

One grave looking sombre man who had crossed himself two or three times during the conversation ને માટે મણિલાલે લખ્યું છે: ‘ એક ગંભીર ચહેરા-વાળો માણસ જેણે આ વાત સાંભળતાં રામ, શિવ, કૃષ્ણ સર્વને સંભારી લીધા હતા.’

પણ આવા દાખલાઓ થેાડા જ શેાધી શકાય તેમ છે; કારણ, ‘ઝેનોની’ના સ્થલકાલમાં અને ‘ગુલાબસિંહ’માં મણિલાલે યેાજવા ધારેલ સ્થલકાલમાં એટલેા બધેા તફાવત છે, કે નામેા ફેરવવાથી, કે બીજા નજીવા ફેરફારેા કરવાથી, કોઈ એક પ્રકારનું વાસ્તવિક લાગે તેવું વાતાવરણ ઉત્પન્ન કરી શકાય નહિ.

જેવી રીતે સ્થલકાલની બાબતમાં, તેવી જ રીતે પાત્રોની બાબતમાં, મણિલાલે નામેા વગેરેમાં કરેલા નજીવા ફેરફારેા, ધારેલું પરિણામ લાવવામાં, સ્વાભાવિક રીતેજ, નિષ્ફળ નીવડે છે.

રમાનું પાત્ર જ અસ્વાભાવિક લાગે છે. ‘ઝેનોની’ની નાયિકા વાયેાલા એક નટી છે. આપણા દેશમાં નાટકની પ્રથા પૃથુરાજ ચૌહાણના સમયમાં ન હતી, તેથી મણિલાલે રમાને રાસધારીઓમાં ભાગ લેનારી કહી છે. પણ આપણામાં આ રીતે જાહેરમાં ખેલ કરનાર નટીનેા વર્ગજ ન હતેા, તેથી રમા વિષે લખેલી ઘણી હકીકત બીલકુલ બંધબેસતી આવતી નથી. વાયેાલાની મા અંગ્રેજ સ્ત્રી હતી એમ ‘ઝેનોની’માં કહેલું છે, તે ઉપરથી રમાની માને મણિલાલે ઉદયપુરના કેાઇ શુરવીર રજપુતની પુત્રી કહી છે; એ કેટલું વિચિત્ર લાગે છે! ઉદયપુર પૃથુરાજ ચૌહાણના સમયમાં અસ્તિત્વમાં જ ન હતું તે વાત તેા જાણે જવા દઇએ, પણ ચિતેાડના રજપુતેા પેાતાના

શુરાતન માટે પ્રખ્યાત હતા, માટે ત્યાંની રજપુતાણીઓ ગવૈયાને પરણે એવી કલાની શોખીન હતી, એવું શા ઉપરથી ધારી લેવામાં આવ્યું?

તેજ પ્રમાણે બીજાં સર્વ પાત્રો વિષે કહી શકાય. યુરોપની સ્ત્રીઓ છુટથી હરે ફરે, ત્યાં નાતજાતનું બંધન નહિ, સ્ત્રીપુરૂષો સહેલાઇથી છુટા છેડા લઇ શકે, દારૂનું તો એ સમાજમાં એટલું બધું માહાત્મ્ય કે જેટલું સોમપાનનું આપણા પુરાતન બ્રાહ્મણોમાં—એ બધું આપણી પૃથુરાજ ચૌહાણના કાલની સમાજમાં ઉતારવું એ અશક્ય વસ્તુ છે. અસાધારણ પ્રયત્નથી પણ ન સાધી શકાય એવો આ વિન્યાસ નામઠામના નજીવા ફેરફારોથી તો કેમજ નીપજાવી શકાય?

'ઝેનોની'માં મહાન ફ્રેન્ચ વિપ્લવના સમયને ચીતરવામાં આવ્યો છે. રોબ્સપીયર પારીસમાં સર્વ સત્તાધીશ થઇ બેસે છે, અને લોહીની નદીઓ ચલાવે છે. ભયત્રાસના સામ્રાજ્યના આ સમયને માટે 'ગુલાબસિંહ'માં શાહબુદ્દીન ગોરીની દિલ્હીની જીત અને હિંદમાં થયેલ રાજ્ય પરિવર્તનની યોજના કરવામાં આવી છે. રોબ્સપીયરે પોતાના વિરોધીઓની કતલ કરી અને બીજું શું શું કર્યું તે સર્વને માટે ઐતિહાસિક પુરાવાઓ છે; પણ તે બધું શાહબુદ્દીને પણ કર્યું એવું આ નવલકથામાં કહ્યું છે એટલા ખાતરજ કેવી રીતે માની શકાય?

છતાં મણિલાલને રૂપાન્તર કરવામાં એક વિષયમાં ખાસ સફળતા મળી છે. મત્સ્યેન્દ્ર અને ગુલાબસિંહના પત્રોમાં જે તત્ત્વજ્ઞાનની ચર્ચા છે તે 'ઝેનોની' ઉપરથી ફેરફાર કરી લખવામાં આવેલ છે, પણ જાણે સ્વતંત્ર હોય એવી સ્વાભાવિક અને સ્પષ્ટ વિચારસરણી તેમાં દેખાય છે. તેનું કારણ એજ કે મણિલાલ આપણા પ્રાન્તના અજોડ તત્ત્વ-ચિંતક હતા.

ભાષાન્તર અને અનુકરણ વિષેની ચર્ચા સમેટી લેતાં કહીશું કે 'ગુલાબસિંહ'માં ગુણ અને દોષ બન્નેનું મિશ્રણ જોવામાં આવે છે. પણ સમગ્રદૃષ્ટિથી વિચાર કરતાં કહી શકાય કે કલંકિત છતાં

તે ચંદ્ર છે. આપણા નવલકથા સાહિત્યની સ્થિતિ જોતાં, અને સરસ્વતીચંદ્ર હજુ પૂરો લખાઇ રહ્યો ન હતો તે સમયે મણિલાલે આ પુસ્તક ગુજરાત સમક્ષ ધર્યું હતું તે લાંબા સમય તરફ દૃષ્ટિ કરતાં, નિર્વિવાદ રીતે સ્વીકારી શકાય કે 'ગુલાબસિંહ' આપણા નવલકથા સાહિત્યના ભંડારમાંનું મુલ્યવાન રત્ન છે.

વાર્તા પ્રવાહ

'ગુલાબસિંહ'માં ઘણો ઉંડો બોધ રહેલો છે, પણ માત્ર બોધ આપવા માટે જ તે યોજાયેલ નથી. મણિલાલે પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે તે પ્રમાણે, સામાન્ય કથાના પ્રસંગો કરતાં વધારે ગર્ભિત ભાવ ભોગવવાનું હૃદય નથી તેવાઓને પણ, માત્ર વાતમાંયે બહુ રસ આવે તેવું આ પુસ્તક છે. લૉર્ડ લીટનનો પણ 'ઝેનોની' વિષે આવોજ અભિપ્રાય હતો. તો હવે 'ગુલાબસિંહ'નો વાર્તાપ્રવાહ જોઇએ.

'ગુલાબસિંહ' અને 'ઝેનોની'નું વસ્તુ એકજ છે એ કહેવાની ભાગ્યેજ જરૂર હોય. છતાં મણિલાલે કરેલ નામો વગેરેના ફેરફાર સ્પષ્ટ રીતે ધ્યાનમાં આવે માટે 'ઝેનોની'ની વાતજ અત્રે આપીશું, અને કૌંસમાં 'ગુલાબસિંહ'નાં નામો વગેરે આપીશું, જેથી સ્થલકાલના નજીવા ફેરફારથી પણ પ્રથમ દૃષ્ટિએ સ્વતંત્ર લાગી જાય તેવી કુશલ રચના કેવી રીતે કરી છે તે જોઇ શકાય.

ઝેનોની (ગુલાબસિંહ) અને મેજનૂર (મત્સ્યેન્દ્ર) બે મહાત્માઓ હતા. મેજનૂર વિજ્ઞાનનાં સત્યો શોધવામાં મશગૂલ હોઇ જગત તરફ બેપરવા હતો, ત્યારે ઝેનોની માનુષી વાસનાઓનો પ્રેર્યો સંસારની પ્રવૃત્તિમાં ધસડાતો હતો. એક વખત તેણે નેપલ્સના (દિલ્હીના) નાટકગૃહમાં વાયોલા (રમા) નામની નટીને અભિનય કરતી જોઇ. પ્હેલીજ વખત જાહેરમાં ઉભી રહી હોવાથી તે ગભરાઈ ગઇ, પણ તેજ વખતે ઝેનોનીએ તેને પોતાની અસાધારણ પ્રતિભાશાલી દૃષ્ટિ વડે પ્રોત્સાહન આપ્યું. આના પરિણામે ઉપકારવશ વાયોલાના

હૃદયમાં ઝેનોની માટે પ્રેમ ઉત્પન્ન થયો. ત્યારપછી ઉપરાઉપરી એવા બનાવો બનતા ગયા કે વાયોલા વધારે ને વધારે ઝેનોનીના ઉપકાર નીચે આવતી ગઇ. વાયેલાનો પિતા પીસાની (સરદાર) મરણ પામ્યો હોવાથી તેનો એક મિત્ર વાયોલાની દેખરેખ રાખતો હતો. આ બુઢ્ઢાની પુત્રી ગંભીર મંદવાડમાં સપડાતાં ઝેનોનીએ તેને સાજી કરી. આ પ્રમાણે વાયોલાને ઝેનોનીની શક્તિનો અને પોતાના પ્રત્યેની લાગણીનો બીજી વખત અનુભવ થયો.

નેપલ્સના એક અમીરે વાયોલાની અસહાય પરિસ્થિતિ જોઇ, નાટયગૃહમાંથી પાછી વળતી હતી તે વખતે તેનું હરણ કરવાનો પ્રપંચ રચ્યો. પણ ઝેનોનીએ કાવતરાંખોરોને મારી હઠાવી વાયોલાને છોડાવી. પેલા અમીરે જીન નીકોટ (બંદે હુસેન) નામના વિપ્લવવાદીની (મુસલમાનની) મદદ મેળવી ફરીથી વાયોલાના મકાન પર હલ્લો કર્યો, અને તેને પકડી આણી. ઝેનોનીએ અમીરના મુકામપર જઇ પાસાની રમતમાં વાયોલાની હોડ કરી કે જે જીતે તે તેને રાખે, અને ચુકાદો કબૂલ ન રાખે તેનો ન્યાય તલવાર કરે. મસ્કારી (જગો) નામના અમીરના નોકરે પાસા ફેંકયા અને ઝેનોની હોડ જીત્યો. પણ અમીરના મનમાં કપટ હોઇ, તેણે ઝેનોનીને પોતાને ત્યાં થનારી મિજમાનીમાં આમંત્રણ આપ્યું. ત્યાં અમીરે ઝેનોનીને દારૂમાં ઝેર આપ્યું, પણ તેના ઉપર તેની કાંઇ અસર થઇ નહિ. ઝેનોનીએ ત્યાં હાજર રહેલ અમીરના વહીવંચાને ગુપ્ત પ્રેરણા કરી અમીરની સાથે લડાવ્યો, જેના પરિણામે અમીર મરણ પામ્યો. પછી ઝેનોની રમાને છોડાવી તેને ઘેર મુકી આવ્યો, અને તેને ગ્લીન્ડન (લાલાજી) નામે અંગ્રેજ (જયપુરવાસી) ચિત્રકારની સાથે પરણી જવાની સલાહ આપી.

ગ્લીન્ડન વાયોલાને ચાહતો હોવા છતાં, એક નટીની સાથે પરણતા અચકાતો હતો. તેનો મિત્ર લંડનનો (કોટાનો) શરાફ મરવેલ (રામલાલ) જે દુનિયાદારીની મૂર્તિ હતો, તેણે ગ્લીન્ડનને આવું સલાહ

વારૂ પગલું ભરતાં અટકાવ્યો. ગ્લીન્ડન વાયોલા અને ઝેનોની બન્નેની તરફ ખેંચાતો હતો. એક બાજુ પ્રેમ અને બીજી બાજુ સિદ્ધિ એ બેમાંથી સિદ્ધિને વધારે સારી માની ગ્લીન્ડન ઝેનોનીની મદદથી મેજનૂર પાસે શિષ્ય તરીકે જ્ઞાન મેળવવા ગયો. પણ ત્યાં તેના અસ્થિર સ્વભાવે તેને ટકવા દીધો નહિ. ચંચળ મનોવૃત્તિવાળો આ ચિત્રકાર તો સિદ્ધિ મેળવતાં મેળવતાં વચ્ચે ફીલાઈડ (ગોપિકા) નામની પહાડી સ્ત્રી સાથે પ્રેમમાં પડી ગયો.

આ પ્રમાણે થતાં ઝેનોની નિરૂપાયે વાયોલા સાથે લગ્ન કરી વેનીસમાં (ગયામાં) નિવાસ કરી રહ્યો. ત્યાં તેને એક પુત્ર પ્રાપ્ત થયો. યોગભ્રષ્ટ ગ્લીન્ડને ઝેનોની ઉપર વેર વાળવા માટે, તે રોમ (શ્રીનગર) ગયેલો. એ લાગ જોઇને, વાયોલાને ઝેનોની વિરૂદ્ધ ઉશ્કેરી વાયોલાના મનમાં ઝેનોની વિષે શંકા ઉપજી કે તે કદાચ મેલી વિદ્યાનો ઉપાસક હોય; એટલે પોતાના બાલકને બચાવવા માટે તે ગ્લીન્ડન સાથે ચાલી નીકળી, અને પેરીસ (દિલ્હી) ગઇ. ઝેનોની પણ વાયોલાને શોધતો શોધતો પેરીસ પહોંચ્યો. આ વખતે પેરીસમાં (દિલ્હીમાં) ફ્રેન્ચ રાજ્યક્રાન્તિને લીધે (મુસલમાનોના આક્રમણને લીધે) ભયંકર અંધાધુંધી પ્રવર્તી રહી હતી. નીકાટ (બંદો) જે વિપ્લવવાદી (મુસલમાન) હતો તે ફીલાઈડને મેળવવા માટે આ વખતે ક્રાન્તિની અદાલતના પ્રમુખ દુમા (મુસલમાન રાજ્યના કાજી કાફુર) પાસે ગયો અને વાયોલા તથા ગ્લીન્ડનને રાજદ્રોહી તરીકે જાહેર કર્યાં. આ સમયે ઝેનોનીને ગ્લીન્ડનનો ભેટો થતાં તેની પાસેથી તેને વાયોલાનો પત્તો મળ્યો. ગ્લીન્ડન ઝેનોનીની મદદથી નાસી છૂટયો, પણ વાયોલા સપડાઇ ગઈ. પોતાનું અમૃતત્વ સમર્પિને જેમ ગુલાબસિંહે પહેલાં લગ્ન કર્યું હતું, તેમ આ વખતે પણ તે પોતાના જીવનનો ભોગ આપીને વાયોલાને મૃત્યુના મુખમાંથી બચાવવા તૈયાર થયો. રોબ્સપીયરનો (શાહબુદ્દીન ગોરીનો) હુકમ હતો કે સો રાજદ્રોહીઓનો શિરચ્છેદ થવો જોઇએ.; તેથી ઝેનોનીએ વાયોલાને બદલે પોતાની જાતને

જલ્લાદને હવાલે કરી, અને એ રીતે વાયોલા તે દિવસે બચી ગઇ. બીજે દીવસે રોબ્સપીયર મરાયો અને કેદખાનાનાં દ્વારો ખુલ્યાં. પણ ત્યાં સુધીમાં તો વાયોલાના દેહમાંથી પ્રાણ પંખી ઉડી ગયું હોય છે. માત્ર તેનું હસતું બાલક દેખાય છે. ત્યાં હાજર રહેલ એક પાદરી (સન્યાસી) કહે છે: 'જેનું માબાપ કોઇ નથી તેનો માબાપ પરમાત્મા છે.'

એક દૃષ્ટિથી જોઇએ તો છેલ્લું વાક્ય 'ગુલાબસિંહ'નો સાર છે. ગુલાબસિંહ અમર રહેવા માગતો હતો, પણ એ તો સ્વાર્થીપણું છે, 'દુનિયામાં ખરેખરૂં અમરપણું તો નિષ્કલંક નામ મૂકી જવામાં છે' એમ સમજાતાં તેણે માત્ર પોતાની ખાતર જ નહિ પણ બીજા કોઈની ખાતર જીવવાનો — 'સ્વનો વિસ્તાર કરી પરને પણ તે સ્વમાં ઉતારવાનો' — નિશ્ચય કર્યો. તે પ્રમાણે રમાની અને પોતાના બાલકની સેવામાં તેણે જીવન સમર્પ્યું. પછી તેની પાસે પ્રશ્ન ઉભો થયો કે પોતે જીવવું કે રમાને જીવાડવી? એ વખતે તેની નિર્બળતાએ દલિલ કરી: 'હું મરણ પામું તો રમાની અને બાળકની સંભાળ કોણ લેશે?' પણ પછી તેને તુર્ત જ સમજાય છે કે એ તો સ્વાર્થી કલ્પના હતી. જગત આખાની ચિંતા વિશ્વનિયંતાને છે, તો માનવીએ સ્વાર્થી વૃત્તિઓથી પ્રેરાઈ પરમાર્થનો ઢોંગ ન કરવો જોઇએ. એટલે તે પોતાનું જીવન હર્ષથી રમાને બચાવવા માટે સમર્પે છે.

રહસ્ય

લૉર્ડ લીટનનું સ્થાન અંગ્રેજી નવલકથા લેખકોમાં પ્રથમ દરજ્જાનું નથી. વળી તેની નવલકથાઓમાં 'ઝેનોની'નું સ્થાન ઉંચુ ગણાતું નથી. છતાં મણિલાલે આ નવલકથાને ભાષાન્તર માટે પસંદ કરી તેનું કારણ તેનો ઉદ્દેશ છે. મણિલાલના સાહિત્યજીવનનો મુખ્ય ઉદ્દેશ વેદાન્તના તત્વનો અનુભવ કરાવવાનો હતો. તે માટે 'ઝેનોની'માં આપવામાં આવેલ બોધ ઉપયોગી લાગવાથી તેનું ભાષાન્તર કરવાનું

તેમણે પસંદ કર્યું.[૪] મૂળ નવલકથા લખવામાં લીટનનો ઉદ્દેશ માત્ર બોધ આપવાનો નહતો. કલાયુક્ત નવલકથા લખવી અને આડકતરી રીતે બોધ આપવો એવો બેવડો ઉદ્દેશ તેણે રાખ્યો હતો. લીટન પોતે 'ઝેનોની'ને ઘણા ઉંચા પ્રકારની કલ્પનાકૃતિ માનતો હતો, અને તેનું રહસ્ય સમજનાર વિરલા જ હોય એમ માની તેના તરફની સામાન્ય વર્ગની ઉપેક્ષા વૃત્તિનું સમાધાન કરતો. એ રહસ્ય શું છે તે હવે જોઈએ.

મણિલાલે પ્રસ્તાવનામાં ચર્ચા કરતાં 'ગુલાબસિંહ'નું રહસ્ય નીચેના વાક્યમાં સમજાવ્યુંછેઃ'અનેક કષ્ટ અને વિટંબનાવાળું જીવન પણ પરમ પુરુષાર્થની દષ્ટિથી અનુભવાય અને સ્વાર્પણનો રહસ્યમંત્ર સમજવા જેટલો અનુભવ આપે તો મનુષ્યજીવન કરતાં વધારે ઉત્તમ અને ઉપકારક બીજું કોઈ નથી.' આજ વિચાર 'ઝેનોની'ના અંતે આપવામાં આવેલ સારનું નીચેનું વાક્ય ટુંકામાં પણ સ્પષ્ટ રીતે દર્શાવે છે.

The universal human lot is, after all, that of the highest privilege.

શ્રી. આનંદશંકર ધ્રુવે કહ્યું છેઃ ' આ નવલકથામાં મણિલાલ પ્રવૃત્તિ અને નિવૃત્તિનો મહા પ્રશ્ન–એમનો પ્રિય વિષયનો પ્રશ્ન–ઉદાત્ત અને જીવનભરી શૈલિમાં ચર્ચે છે.'[૫] શૈલિ વિષે પાછળ પૂરતું કહ્યું છે, એટલે એ સંબંધી અભિપ્રાયને બાજુએ રાખી કહી શકાય, કે મણિલાલ આ નવલકથા દ્વારા પ્રવૃત્તિ નિવૃત્તિની ચર્ચા કરી, સ્પષ્ટ દર્શાવે છે કે પ્રવૃત્તિ એજ જીવનનો હેતુ છે. પણ તે પ્રવૃત્તિ સ્વાર્પણયુક્ત હોવી જોઇએ,

૪ ' પ્રિયવંદા ' માં આવતા વિવિધ વિષયોની ઉપયોગિતા સમજાવતાં મણિલાલે લખ્યું હતુંઃ 'સર્વને રૂચિ એકજ પ્રકારની હોતી નથી, માટે **ગુલાબસિંહ** એ વાર્તા પણ મુકવામાં આવે છે, છતાં તેમાં પણ સદ્ધર્મ અને તદનુસાર સદાચરણના સિદ્ધાન્તોનુંજ સૂક્ષ્મવિવરણ સમાવવાનો યત્ન છે.' ' પ્રિયવંદા ' (અકટોબર ૧૮૮૮)

૫ ' ગુર્જર સાક્ષર જયંતિઓ, ' પૃ. ૧૨૭

સ્વાર્થી નહિ. મણિલાલે લખ્યું છેઃ 'પુરૂષાર્થને અર્થે જીવન છે, જીવનને અર્થે પુરૂષાર્થ નથી.' એટલે કે મનુષ્ય પોતાના જીવનનો હેતુ સમજી લઇને તે પ્રમાણે પુરૂષાર્થ કરે, માત્ર જીવન ટકાવી રાખવા માટે જુદા જુદા વખતે આવી પડતાં જુદાં જુદાં કાર્યો કરતો ન રહે, અથવા માત્ર જીવવાની ખાતરજ ન જીવે. આ પ્રમાણે જે માણસ કર્તવ્યની ખાતર જીવન ગાળવાનો નિશ્ચય કરે, તે કર્તવ્યની સિદ્ધિ અર્થે જીવન અર્પણ કરવામાં પાછો પડે નહિ. જીવનના સમર્પણથી કર્તવ્યની સિદ્ધિ થઈ શકતી હોય તો તે મૃત્યુને આનંદથી ભેટે. ત્યારે જે માણસ માત્ર ગમે તેમ કરી જીવન ટકાવી રાખવાજ માગે છે, તે સિદ્ધાન્તોનો, પોતે જેને કર્તવ્ય કહેતો હતો તે સર્વનો પણ, ભોગ આપી જેમ તેમ જીવ્યા કરે છે. આ રીતે સંસારમાં ટકી રહેવું તેને જીવન કહી શકાય જ નહિ.

લીટન કહે છે કે કેટલાકો માને છે તે પ્રમાણે 'ઝેનોની' રૂપકગ્રંથી (allegory) નથી પણ, તેમાં જે વાર્તા કહેવામાં આવી છે તેની અંદર સૂચક વ્યંગ્યાર્થ રહેલો છે. રૂપકગ્રંથીમાં કામ, ક્રોધ, લોભ, શ્રદ્ધા, શંકાશીલપણું વગેરે ગુણો અને સ્વભાવલક્ષણોને પાત્રો તરીકે યોજવામાં આવે છે, જેવું સંસ્કૃત ' પ્રબોધચંદ્રોદય ' નાટકમાં જોવામાં આવે છે. 'સુધારા' ના કાળમાં લખાયેલ 'બુદ્ધિ અને રૂઢિની કથા' પણ સ્વ. નવલરામે સમજાવ્યું છે તે પ્રમાણે એક રૂપકગ્રંથી છે. તેમાં રૂઢિ, બુદ્ધિ, વહેમ, બાળલગ્ન વગેરેને સ્થૂળરૂપ આપી, પાત્રો તરીકે મૂકેલાં છે. 'ઝેનોની' કે તેના પરથી લખાયેલ 'ગુલાબસિંહ'માં આવું નથી. રૂપક-ગ્રંથીમાં રહેલો બોધ બહુ સહેલાઇથી સમજાવી શકાય છે, પણ 'ગુલાબસિંહ'નો વ્યંગ્યાર્થ સમજાવવાનું કામ એવું સરળ નથી. ઉપરથી દેખાય છે તેના કરતાં વધારે ગૂઢ અર્થ અંદર રહેલો છે, એવું લીટન મૂળ પુસ્તક વિષે કહે છે. એ અર્થ જૂદા જૂદા વાચકોને જૂદો જૂદો સમજાય. કલાકૃતિનો સંદેશ સૌ પોતપોતાના અધિકાર પ્રમાણે ગ્રહણ કરે છે. છતાં પોતાના પર આવેલા જાતજાતનાં રહસ્યસ્ફોટનમાંથી લીટને એક પસંદ કરી 'ઝેનોની'ના અંતે આપેલ છે. મણિલાલે 'ગુલાબસિંહ'ની પ્રસ્તાવના-

માં રહસ્ય સમજાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે તે આ 'ઝેનોની' ના અજ્ઞાત વિવેચકના ઉપરથી લીધું હોય એમ લાગે છે.

મત્સ્યેન્દ્ર એટલે વાસ્તવિક જીવનનું ચિંતન. તે અમર છે, અને હમેશાં વૃદ્ધ દેખાય છે, કારણકે વાસ્તવિક જગત શરૂ થયું ત્યારથી તેનું ચિંતન પણ શરૂ થયું, અને તે ચાલે ત્યાં સુધી તેનું ચિંતન પણ ચાલ્યાજ કરે. વાસ્તવિકના ચિંતનમાં આદર્શવાદના કરતાં ઓછી ભૂલો થવાનો સંભવ છે, પણ મનુષ્યહૃદયનું જ્ઞાન ન હોવાથી તેનો પ્રભાવ ઓછો દેખાય છે. મણિલાલ મત્સ્યેન્દ્રને સાક્ષાત્ શાસ્ત્રનું જ પ્રતિબિંબ કહે છે. અહિં શાસ્ત્રનો અર્થ વિજ્ઞાન (science) એમ સમજવાનું છે. મત્સ્યેન્દ્ર જ્ઞાન અને બુદ્ધિના પ્રદેશનો વાસી છે; લાગણીઓને તે પીછાનતો નથી. ' અનંત બ્રહ્માંડો ભાંગી જાય, લાખોના જીવોનો સંહાર થઇ જાય, તો પણ મત્સ્યેન્દ્ર પોતાની બુદ્ધિએ પ્રેરેલી કઠિનતામાં જરાએ ઢીલો થવાનો નહિ. એ માર્ગે પોતાના જેવા બીજા સિદ્ધ થાય તો જ કરવાનો. ગુલાબસિંહ દુઃખ દેખીને દયા ખાય, પ્રેમ દેખીને આર્દ્ર થાય, સૌન્દર્ય દેખીને જોવા ઉભો રહે, અન્યાય દેખીને જરા ટેકો કરવા જાય, અને જેનાથી કસોટીની પાર ઉતરાય નહિ તેવાને સાધનક્રમમાં પેસતાં ચેતવણી પણ આપે. ' મણિલાલના આ શબ્દો સ્પષ્ટ કહે છે કે તેમનો મત્સ્યેન્દ્ર એટલે લીટનનો મેજનુર અને આપણો પ્રાચીન મત્સ્યેન્દ્ર નહિ. આપણી મત્સ્યેન્દ્રની કલ્પના તો મણિલાલે કહેલ ગુલાબસિંહને કાંઇક મળતી આવે છે, અને ગોરખના જેવો મત્સ્યેન્દ્ર (મેજનુર) છે એમ કહી શકાય. આ મળતાપણું પણ બરાબર નથી, હોઇ પણ ન શકે, પણ મણિલાલે કહ્યું છે તે કરતાં વધારે લાગે છે.

ગુલાબસિંહ એટલે આદર્શનું ચિંતન—આદર્શવાદ. જગતમાં જે દેખાય છે તેને નહિ પણ જે દેખાતું નથી તેને—વાસ્તવિક નહિ પણ કાલ્પનિક સૃષ્ટિને—તે ઝંખે છે. નવા નવા અનુભવો મેળવવાની તેને હોંશ છે. કલા, કવિતા અને પ્રેમના પ્રદેશોનો તે પ્રવાસી છે. મનુષ્ય હૃદયમાં

રહેલા ગૂઢ ભાવોનો ઉપભોગ કરવાની ઇચ્છાને તે રોકી શકતો નથી. આત્માના વિકાસમાં તે અપાર પ્રફુલ્લતા અનુભવે છે. 'જીવ્યાથી જોયું ભલું', એ સાદી કહેવત બરાબર રીતે તેના જીવનનો મર્મ સમજાવે છે. સંસારમાં પડેલ સામાન્ય માણસોના કરતાં તેનું જીવન જુદી જ જાતનું હતું. તે અમર યોગીન્દ્ર હતો. ઇન્દ્રિયો ઉપર તેણે સંપૂર્ણ કાબુ મેળવ્યો હતો. વિષયવાસનાની તેનામાં ગંધ પણ ન હતી. છતાં મનુષ્ય માત્રનું ભલું કરવા માટે હૃદયમાં રહેલી પ્રેમની લાગણી તેને પ્રેર્યા કરતી, અને તેથી સૌંદર્ય અને કલા તરફ તે હમેશાં આકર્ષાતો. મત્સ્યેન્દ્રનું જીવન કેવલ સમાધિરૂપ હતું, તો ગુલાબસિંહનું જીવન ભોગરૂપ હતું. એટલે મત્સ્યેન્દ્ર જ્યારે કોઇ વનસ્પતિ લેતો ત્યારે માત્ર તેના ઉપયોગ તરફ જોતો, ત્યારે ગુલાબસિંહ તો તેની સુંદરતા પણ વખાણતો. જેમની સાથે ગુલાબસિંહ ભળતો તેમનું જીવન ઉચ્ચ થતું, ત્યારે મત્સ્યેન્દ્ર સાથે રહેનાર જ્ઞાની થતા. ગુલાબસિંહ માનતો હતો કે હૃદય કદિ અજ્ઞાનવાળું હોતું નથી. રસવૃત્તિની શક્તિ બુદ્ધિના કરતાં કોઇ રીતે ઉતરતી નથી. આવી પ્રકૃતિના પરિણામે તે રમાની તરફ આકર્ષાય છે.

રમાને મણિલાલ સૌન્દર્ય કહે છે. સૌંદર્યમૂર્તિ રમાની તરફ દોરાતાં ભક્તિસ્વરૂપ ગુલાબસિંહ બંદીખાનામાં પડે છે, એમ તેઓ કહે છે. તેનો અર્થ એવો કરી શકાય કે સૌન્દર્યનું ચિંતન જીવને બંધનરૂપ થઇ પડે છે. પણ 'ઝેનોની'નો અજ્ઞાત વિવેચક વાયોલાનો અર્થ માનુષી વાસના કરે છે; તેની મદદથી અર્થ વધારે સ્ફુટ થાય છે. માનુષી વાસના ઇંદ્રિયોને દેખાતાં સૌન્દર્ય પાછળ દોરાય છે, અને તેના પરિણામે જીવને બંધન જ મળે છે. માનુષી વાસનાને પ્રેમનું નામ આપી શકાય નહિ, કારણ પ્રેમમાં શંકાને સ્થાન નથી, ત્યારે રમા તો ગુલાબસિંહ તરફ શંકાની દૃષ્ટિથી જુએ છે. રમા શરૂઆતમાં સંસારી ભપકા તરફ આકર્ષાય છે, પણ પછી ઉચ્ચ પ્રેમના માર્ગે ચડે છે. પણ આખરે

તો તે વાસનાનો જ અવતાર છે એટલે તેનામાં અશ્રદ્ધા જન્મે છે અને ગુલાબસિંહ જેવા મહાત્માને તે બ્રહ્મરાક્ષસ માની તજી જાય છે.

વળી મત્સ્યેન્દ્રને બુદ્ધિ, ગુલાબસિંહને કલ્પના અને રમાને હૃદય કહીએ તોપણ તેમનો પરસ્પર સંબંધ સારી રીતે સમજી શકાય.

મનુષ્યને ઉચ્ચ જીવન તરફ જતાં રોકનાર ત્રણ બાબતો છે. મનની અસ્થિરતા અથવા ચંચલતા, વિષયી સ્વાર્થપરાયણતા અને દુનિયાદારી ડહાપણ અથવા રૂઢિચુસ્તપણું. લાલાજી, બંદો અને રામલાલની યોજના આ ત્રણ બાબતો દર્શાવવા માટે કરેલી છે. લાલાજી સંશયાત્મા છે. તેની ઇચ્છા ઉચ્ચ જીવન ગાળવાની; અને જીવનનું રહસ્ય સમજવાની થાય છે. તેને મત્સ્યેન્દ્ર અને ગુલાબસિંહ—જ્ઞાન અને ભક્તિ અથવા આદર્શવાદ—ઉપર ખેંચે છે, ત્યારે રામલાલ અને બંદો—દુનિયાદારી રૂઢિચુસ્તપણું અને સ્વાર્થી લોલુપતા—નીચે ખેંચે છે. કયો રસ્તો સાચો તેનો નિર્ણય લાલાજી કરી શકતો નથી. ઉચ્ચ જીવનમાર્ગે સતત પ્રયાણ કરવાનો ઉત્સાહ તેનામાં નથી. તે કર્મને નહિ પણ તેના ફળને મેળવવા ઇચ્છે છે. વળી તે પોતાને ક્ષણિક મળેલ વિશિષ્ઠ અધિકારોની સાથે પણ ઇન્દ્રિયોના મોજશોખને ભેળવી દે છે. તેના પરિણામે તેને સિદ્ધિઓનો ભય લાગે છે, અને ઇન્દ્રિયસુખો તરફ તિરસ્કાર થાય છે. 'વ્યાવહારિક જીવનની મર્યાદામાંથી નીકળી લોક અને રૂઢિની પાર જવા ઇચ્છનારને અવર્ણ્ય અને અમિત ભયનો વિપ્લવ ડુબાડી દેવા તત્પર થાય છે,' એ વાત તે સમજતો નથી, અને તેથી કસોટીનો ઉંબરો ઓળંગી ઉચ્ચ જીવનમાં પ્રવેશ કરવા માટે તે અશક્ત છે. આ પ્રમાણે તે વિનાશના મુખમાં આવી પડે છે, ત્યારે ભક્તિ મદદે આવી તેને બચાવે છે, અને તેને પરિચિત પામર જીવનમાં પુનઃ ખસેડી મુકે છે. આથી આ નિર્બળ જીવ ઘણો પ્રસન્ન થાય છે.

'માણસો શંકા અને ભયથી કેટલાં કેટલાં અમર સુખને વણસાડી નાખે છે!'

বাগুতেলবাম

‘ રણજીતકૃતિસંગ્રહ ’

ઘણા સમયથી ગુજરાત રાહ જોઈ રહ્યું હતું એવી આ ગુજરાતના સાચા સેવકની કૃતિઓનો સંગ્રહ બહાર પાડી ‘ ગુજરાત સાહિત્ય ભંડોળ કમિટી ’ કેટલેક અંશે ઋણ મુક્ત થઈ છે. શરૂઆતમાં શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીએ ટુંકો ઉપોદ્ઘાત લખ્યો છે. શ્રી. રણજીતરામનું જીવન ટુંકામાં કહી, તે પર વિવેચન કરી, શ્રી. મુનશી તેમના લેખોના વિવેચન પર આવે છે. ઉપરા ઉપરી ક્રિયાવાળી સર્વોત્તમ નવલકથાના લેખકને ‘ રણજીતરામની કથાઓમાં action મંદ છે ’ એમ કહેવાનો તો અધિકાર છે, ‘ પણ તેમાં તાદાત્મ્ય નથી, તથા વાતાવરણ કૃત્રિમ છે, કારણ રણજીતરામ પાદરી બનવાના બહુ રસીયા છે, અને ઓક્સફર્ડ તથા ગુજરાતના વાતાવરણનો શંભુમેળો કરે છે, ’ એમ જ્યારે તેઓ કહે છે, ત્યારે આપણે કહી શકીએ, કે ગુજરાતમાં સૌથી સરસ વાર્તા ‘ ગુજરાતનો નાથ ’ છે, પણ સૌથી ઉત્તમ પુસ્તક તો ‘ સરસ્વતીચંદ્ર’ છે. ‘ સરસ્વતીચંદ્ર ’માં પહેલા ભાગ પછી ક્રિયા બહુ મંદ છે. ચર્ચા–પાદરીપણું–બીજા ભાગ પછી વધતું જાય છે, અને છેવટે ચોથા ભાગમાં તો ક્રિયા લગભગ અટકી જ પડે છે. પણ તેથી તેની પુસ્તક તરીકેની કિમ્મત ઘટતી નથી. નવલકથા તરીક ભલે ઓછી ગણાય. રણજીતરામની કથાઓ ‘ સરસ્વતીચંદ્ર ’ની ધાટીની છે, ‘ ગુજરાતનો નાથ ’ની નહિ. શ્રી. મુનશી લખે છે: ‘ સાહેબરામ...માં હાલની દુનિયાનો ચિતાર નથી પણ ભવિષ્યના ગુજરાતનું જીવન કેવું થશે

તેનું ચિત્ર દોરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે; પણ એ પ્રયત્ન જોઈએ તેવો સફળ થયો નથી. સેના ને ભાસ્વતી હાલની ગુજરાતણો નથી જ, ભાવી ગુજરાતનાં પણ નથી લાગતી, લગભગ કેમ્બ્રીજ કે ઑકસફર્ડ-માંથી ઉતરી આવેલી છે. સંજીવની હાલના જમાનાની પણ કેળવાયલી ગુજરાતણ નથી. અને ધીરજરામ આજથી વીસ વરસ પહેલાંનો સ્ત્રી-સન્માન વિહોણો યુવક છે. જે સમયમાં ને સંસારમાં સેના સાહેબરામ સાથે એકલી એક બોટમાં જઇ શકે, અને ભાસ્વતી ક્રીકેટ મેચમાં ઉતરી શીલ્ડ લઈ આવે તેમાં સંજીવની અને તેની માના કાથાકબલા ભેળવવામાં આવે; એક પડ કેમ્બ્રીજનું, બીજું મુંબઇનું અને ત્રીજું પંદર વર્ષ પૂર્વના અમદાવાદનું એમ ત્રણ પડ ભેળાં કરવાનો પ્રયત્ન થાય તો એક વાતાવરણ કેમ પ્રગટી શકે ?' 'સાહેબરામ' માં હાલના ગુજરાતનો નહિ, પણ ભવિષ્યના ગુજરાતનો ચીતાર છે, તેને શ્રી. મુનશી દોષ નહિં જ ગણતા હોય. કુમુદ, કુસુમ, મણિરાજ—એ ભાવિ ગુજરાતનાં જ શહેરીઓ છે; પણ તેથી 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની કિમ્મત ઓછી થઇ નથી. વળી શ્રી. મુનશીની મંજરી મને તો ભૂતને બદલે ભવિષ્યના ગુજરાતની જ લાગે છે. શ્રી. મુનશીને સેના અને ભાસ્વતી ભવિષ્યની ગુજરાતણો પણ લાગતી નથીઃ કારણ સેના સાહેબરામ સાથે એકલી એકજ હોડીમાં જાય છે, અને ભાસ્વતી શીલ્ડ મેચમાં ઉતરે છે. ૧૯૨૧ ની સાલની ગુજરાતણો ઘરેણાં સ્વદેશ સેવામાં અર્પણ કરી રેંટીઓ કાંતતી તથા ખાદી પહેરતી થઈ જશે, એવો ખ્યાલ પાંચ વર્ષ પહેલાં કોને હતો ? દશકા પહેલાંનું ગુજરાત જે દિશામાં ચાલતું હતું તે જ દિશામાં જો ચાલ્યું હોત, તો સેના અને ભાસ્વતી ન થાત એમ કેમ કહી શકાય ? ગુજરાતણોને કોલેજની ગ્રેજ્યુએટો બનતી, કોલેજની ડીબેઇટીંગ સોસાઇટીઓમાં ભાષણો કરતી તથા ટેનીસ ટૂર્નામેન્ટમાં ઉતરતી જુવે, ત્યારે રણજીતરામ જેવા આશાવાદી એમ કેમ ન માની શકે, કે થોડા વખતમાં ગુજરાતણો ક્રીકેટના મેદાનમાં પણ ઉતરી પડે ? મહાત્મા ગાંધીજીના ગુજરાતમાં

શ્રી. મુનશીને આ વાત ઓકસફર્ડ-કેમ્બ્રીજની લાગે, પણ દશ વર્ષ પહેલાના ગુજરાતનું આવું વાતાવરણ ધ્યેયરૂપ હતું. ભાસ્વતી શીલ્ડ મૅચમાં ઉતરે તે સમયે સંજીવની તથા તેની માના કાથાકબલા ભેળવવા એ કેમ્બ્રીજ તથા પંદર વર્ષ પહેલાના અમદાવાદનાં પડો લઈ વાતાવરણ બનાવવાનો પ્રયત્ન શ્રી. મુનશીને લાગે છે. કુસુમ, કુમુદ અને ગંગા ભાભી એક જ જમાનાના કલ્પી શકાય, સિદ્ધરાજના સમયમાં બ્રાહ્મણ કન્યા મંજરી અજાણ્યા પુરૂષ પાસે **સૌભાગ્ય નાથો મમ** ના શ્લોકો બોલી શકે, તો ભાસ્વતીની સમકાલીન સંજીવની કેમ ન થઈ શકે? હાલના ગુજરાતમાં આપણે શું જોઇએ છીએ? લેડીઝકલબના કૅામ્પાઉન્ડમાં ટેનીસની રમત ચાલતી હોય છે ત્યારે તે રમનારાંઓની નાતની સ્ત્રીઓ રસ્તાપર મૂએલા પછવાડે છાતી કૂટતી ચાલી જાય છે. એવાં બે તદ્દન એક બીજાથી વિરૂદ્ધ પાત્રો કલ્પી રણજીતરામે સંક્રાન્તિ યુગનું ગીતજ ગાયું છે.

હવે રણજીતરામની કૃતિઓ તરફ વળીયે. ત્યાં શોક તથા આનંદ સાથે લાગાં જ ઉભરાય છે. આવી મધુરી કૃતિઓ અધૂરી રહી તેથી શોક, તેનો કર્તા પોતાનું મધુરૂં જીવનગાન અધૂરૂં મૂકી ગયો તેથી શોક; પણ તે કૃતિઓમાં જે રસ, જે આત્મા, જે ઉત્સાહ સ્વર્ગસ્થ મૂકી ગયેલ છે તે અનુભવતાં આનંદ.

'સાહેબરામ,' 'સાહેલીઓ' તથા 'મંગળા'ની કૃતિઓ અધૂરી છે. સાહેબરામ એક કૅાલેજીઅન છે. શ્રી. ભોગીન્દ્રરાવ ગુજરાતીઓના કૅાલેજ જીવનનો ચિતાર આપતી 'કૅાલેજીઅન'ની વાત 'સમાલોચક'માં લખતા હતા તે તેમનું અવસાન થતાં અધુરી રહી ગઈ. કૅાલેજીઅનની આ બીજી ગુજરાતી નવલકથા પણ અધૂરી જ છે. અંગ્રેજીમાં શાળાના વિદ્યાર્થીનું જીવન ચિતરતું 'ટોમ બ્રાઉન્સ સ્કુલ ડેઝ' નામનું વાર્તાનું પુસ્તક પ્રખ્યાત છે. તેની સાથે 'કૅાલેજીઅન' અને 'સાહેબરામ' સરખાવતાં હૃદયને આઘાત લાગે છે. ક્યાં ઇંગ્લાંડના

તેનું ચિત્ર દોરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે; પણ એ પ્રયત્ન જોઈએ તેવો સફળ થયો નથી. સેના ને ભાસ્વતી હાલની ગુજરાતણો નથી જ, ભાવી ગુજરાતની પણ નથી લાગતી, લગભગ કેમ્બ્રીજ કે ઑકસફર્ડ-માંથી ઉતરી આવેલી છે. સંજીવની હાલના જમાનાની પણ કેળવાયલી ગુજરાતણ નથી. અને ધીરજરામ આજથી વીસ વરસ પહેલાંનો સ્ત્રી-સન્માન વિહોણો યુવક છે. જે સમયમાં ને સંસારમાં સેના સાહેબરામ સાથે એકલી એક બોટમાં જઇ શકે, અને ભાસ્વતી ક્રીકેટ મેચમાં ઉતરી શીલ્ડ લઈ આવે તેમાં સંજીવની અને તેની માના કાથાકબલા મેળવવામાં આવે; એક પડ કેમ્બ્રીજનું, બીજું મુંબઇનું અને ત્રીજું પંદર વર્ષ પૂર્વેના અમદાવાદનું એમ ત્રણ પડ ભેળાં કરવાનો પ્રયત્ન થાય તો એક વાતાવરણ કેમ પ્રગટી શકે ?' 'સાહેબરામ' માં હાલના ગુજરાતનો નહિ, પણ ભવિષ્યના ગુજરાતનો ચીતાર છે, તેને શ્રી. મુનશી દોષ નહિં જ ગણતા હોય. કુમુદ, કુસુમ, મણિરાજ—એ ભાવિ ગુજરાતનાં જ શહેરીઓ છે; પણ તેથી 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની કિમ્મત ઓછી થઇ નથી. વળી શ્રી. મુનશીની મંજરી મને તો ભૂતને બદલે ભવિષ્યના ગુજરાતની જ લાગે છે. શ્રી. મુનશીને સેના અને ભાસ્વતી ભવિષ્યની ગુજરાતણો પણ લાગતી નથીઃ કારણ સેના સાહેબરામ સાથે એકલી એકજ હોડીમાં જાય છે, અને ભાસ્વતી શીલ્ડ મેચમાં ઉતરે છે. ૧૯૨૧ ની સાલની ગુજરાતણો ઘરેણાં સ્વદેશ સેવામાં અર્પણ કરી રેંટીઓ કાંતતી તથા ખાદી પહેરતી થઈ જશે, એવો ખ્યાલ પાંચ વર્ષ પહેલાં કોને હતો ? દશકા પહેલાંનું ગુજરાત જે દિશામાં ચાલતું હતું તે જ દિશામાં જો ચાલ્યું હોત, તો સેના અને ભાસ્વતી ન થાત એમ કેમ કહી શકાય ? ગુજરાતણોને કોલેજની ગ્રેજ્યુએટો બનતી, કોલેજની ડીબેઇટીંગ સોસાઇટીઓમાં ભાષણો કરતી તથા ટેનીસ ટૂર્નામેન્ટમાં ઉતરતી જુવે, ત્યારે રણજીતરામ જેવા આશાવાદી એમ કેમ ન માની શકે, કે થોડા વખતમાં ગુજરાતણો ક્રીકેટના મેદાનમાં પણ ઉતરી પડે ? મહાત્મા ગાંધીજીના ગુજરાતમાં

શ્રી. મુનશીને આ વાત ઓક્સફર્ડ-કેમ્બ્રીજની લાગે, પણ દશ વર્ષ પહેલાના ગુજરાતનું આવું વાતાવરણ ધ્યેયરૂપ હતું. ભાસ્વતી શીલ્ડ મૅચમાં ઉતરે તે સમયે સંજીવની તથા તેની માના કાથાકબલા ભેળવવા એ કેમ્બ્રીજ તથા પંદર વર્ષ પહેલાના અમદાવાદનાં પડો લઈ વાતાવરણ બનાવવાનો પ્રયત્ન શ્રી. મુનશીને લાગે છે. કુસુમ, કુમુદ અને ગંગા ભાભી એક જ જમાનાના કલ્પી શકાય, સિદ્ધરાજના સમયમાં બ્રાહ્મણ કન્યા મંજરી અજાણ્યા પુરૂષ પાસે **સૌભાગ્ય નાથો મમ** ના શ્લોકો બોલી શકે, તો ભાસ્વતીની સમકાલીન સંજીવની કેમ ન થઈ શકે ? હાલના ગુજરાતમાં આપણે શું જોઇએ છીએ ? લેડીઝકલબના કૅમ્પાઉન્ડમાં ટેનીસની રમત ચાલતી હોય છે ત્યારે તે રમનારાંઓની નાતની સ્ત્રીઓ રસ્તાપર મૂએલા પછવાડે છાતી કૂટતી ચાલી જાય છે. એવાં બે તદ્દન એક બીજાથી વિરૂદ્ધ પાત્રો કલ્પી રણજીતરામે સંક્રાન્તિ યુગનું ગીતજ ગાયું છે.

હવે રણજીતરામની કૃતિઓ તરફ વળીયે. ત્યાં શોક તથા આનંદ સાથે લાગાં જ ઉભરાય છે. આવી મધુરી કૃતિઓ અધૂરી રહી તેથી શોક, તેનો કર્ત્તા પોતાનું મધુરૂં જીવનગાન અધૂરૂં મૂકી ગયો તેથી શોક; પણ તે કૃતિઓમાં જે રસ, જે આત્મા, જે ઉત્સાહ સ્વર્ગસ્થ મૂકી ગયેલ છે તે અનુભવતાં આનંદ.

'સાહેબરામ,' 'સાહેલીઓ' તથા 'મંગળા'ની કૃતિઓ અધૂરી છે. સાહેબરામ એક કૅાલેજીઅન છે. શ્રી. ભોગીન્દ્રરાવ ગુજરાતીઓના કૅાલેજ જીવનનો ચિતાર આપતી 'કૅાલેજીઅન'ની વાત 'સમાલોચક' માં લખતા હતા તે તેમનું અવસાન થતાં અધુરી રહી ગઈ. કૅાલેજીઅનની આ બીજી ગુજરાતી નવલકથા પણ અધૂરી જ છે. અંગ્રેજીમાં શાળાના વિદ્યાર્થીનું જીવન ચિતરતું 'ટોમ બ્રાઉન્સ સ્કુલ ડેઝ' નામનું વાર્તાનું પુસ્તક પ્રખ્યાત છે. તેની સાથે 'કૅાલેજીઅન' અને 'સાહેબરામ' સરખાવતાં હૃદયને આઘાત લાગે છે. ક્યાં ઈંગ્લાંડના

વિદ્યાર્થીઓનું રમતીઆળ, નિશ્ચિંત, આનંદી, સરળ જીવન–અને કયાં આપણા સંક્રાન્તિ યુગના ગૃહસ્થ–વિદ્યાર્થીનું જીવન ! વિદ્યાર્થી તરીકેનું જીવન તે આપણા વિદ્યાર્થીઓના અનેક પાસાવાળા જીવનની એક જ બાજુ છે. આપણા વિદ્યાર્થીને પોતાની શાળા કૉલેજના વિદ્યાર્થી તરીકેની જવાબદારી ઉપરાંત એક પતિ તરીકેની, પિતા તરીકેની, સંસારસુધારક તરીકેની, રાજ્યદ્વારી હિલચાલ કરનાર તરીકેની, એમ અનેક જવાબદારીઓ ઉઠાવવાની હોય છે. તેનો કાંઈક ખ્યાલ ‘ સાહેબરામ ’ આપે છે.

‘ સાહેબરામ ’ આ પુસ્તકનો ત્રીજો ભાગ રોકે છે. તેમાં શું વાત આવે છે ? શ્રી. મુનશીના કરતાં એક પગલું આગળ વધીને કહી શકીએ કે ‘ કંઇ નહિ. ’ જુઓ સાંભળો. સાહેબરામ એક કૉલેજનો વિદ્યાર્થી છે. તે પોતાની કૉલેજની ક્રીકેટ ટીમનો કેપ્ટન છે. શીલ્ડ મેચમાં તેની ટીમ જીતે છે. વાત ફક્ત આટલે આવી અટકે છે. આગળ શું થયું તે જાણવાની ઇચ્છા વાંચનારને રહેતી નથી. રણજીતરામમાં સૃજન શક્તિ હતી તે સંસ્થાઓ સૃજવાની, પણ વાર્તાઓ સૃજવાની નહિ એમ આ વાતપરથી લાગી જાય છે. રણજીતરામમાં સંયોગીકરણની નહિ પણ પૃથક્કરણની શક્તિ હતી એમ પણ જણાઈ આવે છે. છતાં ‘ સાહેબરામ ’ ગુજરાતી સાહિત્યમાં અગત્યનો ઉમેરો કરે છે. ભાવિ ગુજરાતનું જીવન ઘડવા માટે જે વિચાર પ્રવાહ શ્રીયુત ગોવર્ધનરામે ‘ સરસ્વતીચંદ્ર ’માં શરૂ કર્યો હતો અને જેને રામમોહનરાય, ભોગીન્દ્રરાવ, પઢીઆર, ન્હાનાલાલ આદિ લેખકોએ નાની મોટી નીકોદ્વારા ઉમેરો કરી ચાલુ રાખવા પ્રયત્ન કર્યો છે, તેમાં રણજીતરામ ‘ સાહેબરામ ’ અને બીજી કથાઓ દ્વારા અગત્યનો ફાળો આપે છે.

‘ સહિયરો ’માં પણ વાર્તાનો અંશ ઓછો છે. ગુજરાતીઓ અંગ્રેજી અમલ નીચે રહેલા, તેથી કાઠીઆવાડનાં રજવાડાં જુએ

ત્યારે તેમને નવું નવું લાગે, અને તેમની કલ્પના શક્તિ સ્ફુરે, એમ થતું લાગે છે. સ્વ. ગોવર્ધનરામને ભાવનગરનો અનુભવ ' સરસ્વતીચંદ્ર 'માં ઘણો કામનો થઇ પડયો હતો, તે જ પ્રમાણે સ્વ. રણજીતરામને થયું હતું. ' સહીયરો ' ભાવનગરના જીવનપરથી સ્ફુરેલું છે. તેજ પ્રમાણે ' હીરા,' ' આદમ અને રૂપાંદે ' અને ' ખવાસણ ' પણ તેમના ભાવનગરમાં ગાળેલ સમય દરમ્યાન મળેલા અનુભવના પરિણામ રૂપે છે. 'સહિયરો'માં પ્રો. નરનારાયણનું પાત્ર બહુ જ ઉત્સાહથી દોર્યું હોય તેવું લાગે છે. પ્રો. નરનારાયણ ' ગરીબ કુટુમ્બનો માણસ ભણી ગણીને હોદ્દેદાર થયો. પૈસે ટકે સુખી અને શ્રીમંત થવાનો પ્રસંગ આવ્યો; પણ ગરીબોની હાય તેના દિલમાં વાગતી હતી. રૂપીઆ ત્રણસોની નોકરી તરછોડી ભીખારી થઈ સંગીન કેલવણી આપવા ઉદ્યુક્ત થયો છે. એકલે હાથે મહાભારત કામ ઉપાડયું છે. બુદ્ધિ જેવી પ્રખર છે તેવી શક્તિ પણ છે. પોતાના કર્તવ્યમાં અનહદ શ્રદ્ધા છે.' આવા પ્રો. નરનારાયણ ' ભારતીય મઠ 'ની યોજના કરી રહ્યા હતા. આ ચિત્ર સ્વાનુભવ પરથી દોર્યું લાગે છે. ભાવનગરના ' શ્રી દક્ષિણામૂર્તિ વિદ્યાર્થી ભવન 'ની શરૂઆત જ્યારે શ્રી. રણજીતરામ ભાવનગરમાં હતા ત્યારે થઈ હતી. પ્રો. નૃસિંહપ્રસાદે શામળદાસ કોલેજમાંથી રાજીનામું આપી સંગીન કેલવણી આપવા માટે ઉપર્યુક્ત સંસ્થાની સ્થાપના તે સમયે કરી હતી. રણજીતરામ શરૂઆતથી જ આ સંસ્થા તરફ પ્રેમની અને 'માનની લાગણીથી જોતા આવ્યા હતા. બીજું પાત્ર માસ્તરનું છે. માસ્તર હૃદયલાલ રસ્તામાં રાજાના પાળેલા ચિત્તાની થાપટથી લોહી લુહાણ થયેલ બોલકાંને જુએ છે એટલે તેનો મિજાજ જાય છે. એવામાં પાણી ભરી આવતી પનીઆરી તરફ ચિત્તો જરા વળ્યો તેથી ગભરાઇ તેણે ચીસ પાડી. બીકની મારી ભાગવા જતાં ઠેસ વાગી એટલે જમીન સરસી પડી ગઇ. માથાપરનું બેડું પણ ધબ દઇને પછડાયું. તેથી માસ્તરનો મિજાજ હાથમાં રહ્યો નહિ.. હાથમાંની ડાંગ ફેરવી ચિત્તાના માથાપર એવા

જોરથી મારી કે પ્રાણી તમ્મર ખાઈ ભોંયપર પડયું. આ આખા બનાવને વાતની સાથે કંઈ સંબંધ લાગતો નથી. પણ રણજીતરામે ભાવનગરમાં મહારાજાના ચિત્તાઓ ફરતા જોએલા, અને કોઈ વખત એકાદ ચિત્તાએ તોફાન કર્યું હશે, તે બાબતમાં પોતાનો વ્યાજબી ક્રોધ દર્શાવવા માટેજ આ બનાવ પોતાની ડાયરીમાંથી અહિં ટપકાવી દીધો હોય એવું લાગે છે.

'મંગળા' અપૂર્ણ છે, પણ 'અપૂર્ણ' એવું જો છેડે લખ્યું ન હોત તો વાંચનારને તે માલુમ પડે તેવું નથી. 'દોલત'ને 'મંગળા'માં ઘણું મળતાપણું છે. દોલતને મંગળા બન્ને શરૂઆતમાં પતિઓને ગમતી નથી, પણ છેવટ પોતાના ગુણને લઇ તેમને ઠેકાણે લાવે છે, એટલું જ નહિ, પણ વહુઘેલા બની તેઓ પત્નીથી સુધરે છે.

'સુપર્ણા'માં જુદો જ અંત આવે છે. 'નવજીવન અને સત્ય'માં જ્યારે પ્હેલી પ્રગટ થઇ ત્યારે તે વાર્તાએ ભણેલા ગુજરાતીઓનું સારૂં ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. અત્યાર સુધીમાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં આવા અંતવાળી વાર્તા વખણાઇ જ ન હતી. 'લલિતા દુઃખદર્શક નાટક'થી ગુજરાતી સાહિત્યમાં ભણેલ સ્ત્રી અને ઓછું અથવા નહિ ભણેલ પતિના કજોડાંનો વિષય ચર્ચાતો આવ્યો છે. નંદન રૂડો, ભૂંડો ગમે તેવો હતો પણ તેને લલિતા 'નિજ પતિ' ગણતી. કુસુદ પોતાના કરતાં તો ઓછું ભણેલી એવી આ લલિતાપરથી શિખામણ લઈ 'પ્રમાદ-ધન મુજ સ્વામી સાચા એ વિણ જૂઠું સર્વ બીજું' એમ કહેતી. પણ ગોવર્ધનરામની પ્રબલ લેખીનીએ કુમુદને આવા માનસિક કજોડાના કષ્ટમાંથી કલ્પના શક્તિના બળે (પ્રમાદને ડૂબાડીને) મુક્ત કરી. આપણે ઉપર જોયું તે પ્રમાણે રણજીતરામે પણ શરૂઆતમાં આવાં માનસિક કજોડાંઓનો તોડ પત્નીથી પતિ સુધરે છે એમ લાવી આણ્યો. **मधुरेण समापयेत्** એ સૂત્ર પ્રમાણે આમ કરવું બરાબર હતું, પણ દુનિયામાં હમેશાં દરેક બાબતનો અંત મધુર આવતો નથી.

પતિ ન સુધરે એમ હોય તો પત્નીએ શું કરવું? પ્રમાદઘનની માફક કાંઇ ન સુધરે એવા દરેક પતિ સમુદ્રમાં ડૂબી જતા નથી. માટે ગોવર્ધનરામે કાઢેલો નિકાલ પણ કામનો નહિ. રણજીતરામના ન્યાયપ્રિય અને ગુજરાતીઓ તથા ખાસ કરીને ગુજરાતણોના જીવનને વિકસેલું જોવા ઇચ્છતા હૃદયે તેનો તોડ છેવટ શોધી કાઢયો. સાંભળો 'સુપર્ણા'ની વાર્તા, લગભગ તેમના જ શબ્દોમાં.

સુપર્ણાના પિતા ગરીબ હતા અને ગામડામાં રહેતા. માત્ર રૂપને લીધે તેનું લગ્ન શ્રીમંતને ત્યાં થયું. તેનો પતિ સાધારણ ભણેલો અને સામાન્ય બુદ્ધિનો હતો. સુપર્ણા સાસરે હાર્મોનિયમ વગાડવું, સેન્ટ પોમેટમ વાપરવું, ફેશનેબલ કપડાં વાપરવાં અને નોકરો પર રોફ મારવો વગેરે શીખી. તેને જૂની સતીઓની માફક પતિપૂજા કરવાની હોંશ હતી. પણ પતિમાં પ્રમાદ હતો, વિદ્યાનો અનુરાગ ન હતો, ઉચ્ચ અભિલાષ ન હતો. પતિને સુશિક્ષિત થવા અનેક રીતે પ્રેરતી પણ તેના બધા પાસા અવળા પડતા. તે ઓલવાએલો જ્વાળામુખી હતો. તેથી સુપર્ણાનું સુખી જીવન દુઃખી હતું. સુપર્ણા શ્રીમંતની વધુ હોવાથી તેને જુદા જુદા પ્રસંગે નગરની પ્રતિષ્ઠિત સન્નારીઓના સંસર્ગમાં આવવાનું થતું. ત્યાં અજ્ઞાનને લીધે, કેલવણીની ખામીને લીધે, તે છોભીલી પડતી. તેથી તેણે અભ્યાસ કરવા માંડયો. અંગ્રેજી શીખવા માંડયું. વર્તમાનપત્રો વાંચવા માંડયાં. જાહેર જીવનમાં ભળવા લાગી. આ સમયેજ સુભાગ્યે તેને એક દેશ વત્સલ સન્નારીનો સમાગમ થયો. એથી તે જીવનનું કેન્દ્ર મેળવી શકી. તેના જીવનની ભાવના પલટાઈ. પતિ પ્રભુ છે એ પાખંડમત લાગ્યો. પ્રભુ એવા હોવા જોઇએ કે જેમની સેવાથી આપણું શ્રેય થાય. પણ જેમની સેવાથી ઉલટી અધોગતિ થતી હોય તેમને શી રીતે પ્રભુ તરીકે પૂજવા અને આરતી ઉતારવી? જૂની સતીઓમાં પોતે ન ગણાય તો ચિંતા નહિ, પણ નવી સતીઓમાં પ્રતિષ્ઠા પામવાની તેની અભિલાષા જન્મી. સુપર્ણાનો આવો બ્રહ્મજન્મ થયો, એટલે પતિના

શિક્ષણની ચિંતા, દરકાર કે વાંછના નાશ પામ્યાં. 'પતિને સંસ્કારી, સુશિક્ષિત થવું હોય તો થાઓ યા ન થાઓ, પણ મારે તો મારા દેશને ખાતર એમની સાથે એમના જેવું રહેવું પાલવે તેમ નથી.' આમ દેશ એના જીવનનું પરમ લક્ષ્ય થયું. એના આત્મા, બળ, હૃદય અને શરીરની સર્વે સંપત્તિઓ દેશને ચરણે નિવેદિત કરી. લક્ષ્મી અને સત્તા પણ તેજ લક્ષ્ય પ્રતિ વળ્યાં. પોતાનો ધર્મ આખરે સમજી. કર્મ સંયોગે બે જીવ એકઠા થઈ પતિ પત્ની થાય છે, પણ આખરે સૌની યાત્રા નિરાળી ને એકાકી છે. પતિને જ માત્ર પોતાના વિકાસનો અધિકાર નથી, પણ પત્નીને પણ છે.

'હીરા' એક કચ્છી જનકથા 'સૂણી અને મેઆર' પરથી સૂચિત થયેલી છે. તેમાં રણજીતરામે જે ફેરફારો કર્યા છે તે જોતાં પહેલાં મૂળ વાતનો સાર આપીશું.

પંજાબના ગામ ગુજરાતમાં ૧૭ મી સદીમાં તોલો નામે મુસલમાન કુંભાર રહેતો હતો. તેને સુણી નામે અતિ સુંદર કન્યા હતી. બુખારાના એક શ્રીમંત વેપારીનો પુત્ર ઇજ્જતબેગ હિંદુસ્તાનની મુસાફરીએ આવ્યો હતો, તે ફરતો ફરતો ગુજરાત ગામમાં આવી ચડયો, ને ત્યાં સુણીને જોઈ. પ્રથમ દૃષ્ટિએ તેમનો પ્રેમ થયો, અને ઇજ્જત તોલાને ત્યાં પેટવડીએ નોકર રહ્યો. તેને ભેંસો ચારવાનું કામ સોંપ્યું, તેથી તે મેઆર નામથી ઓળખાવા લાગ્યો. સમય જતાં સુણી અને મેઆરના પ્રેમની વાત તોલાના જાણવામાં આવી. તેથી તેણે મેઆરને કાઢી મૂકયો અને સુણીને કોઈ કુંભાર સાથે પરણાવી. મેઆર ગામ પાસે ઝુંપડી બાંધી રહ્યો. સુણી દર રાત્રે ઝાડ નીચે સંકેત સ્થાને તેને મળવા જતી. મેઆર ચીનાબ નદી તરી ત્યાં આવતો અને દરરોજ તળેલી માછલી સાથે લાવતો. એક વખત માછલી ન મળવાથી પોતાની જાંઘનું માંસ તળી મેઆર લાવ્યો. સુણીએ ત્યાર પછી તેને સમજાવી પોતે સામે કાંઠે મળવા જાય એવું નક્કી કર્યું. માટીનો પાકો ઘડો લઈ તે દરરોજ નદી તરી જતી. તેના

માબાપને ખબર પડતાં તેમણે કાચો ઘડો ગોઠવ્યો. તે લઈ નદીમાં ઉતરતાં તે ગળવા લાગ્યો અને સુણી ડૂબવા લાગી. તેણે ડૂબતાં ડૂબતાં મેઆરના નામની બૂમો પાડી તેથી તે પોતાની પ્રિયાને બચાવવા નદીમાં પડયો. પણ સુણી તેને હાથ લાગી નહિ અને તે પણ ડૂબી મુઓ.

આ જનકથાની વસ્તુમાં મહત્વનો ફેરફાર કર્યા વિના તે પરથી 'હીરા'ની કથા રણજીતરામે લખી છે.

હીરા એક રાજરાણી છે, પણ લગ્ન પહેલાં તે મોતિસિંહને પ્રેમ અર્પી ચૂકી હતી. મોતિસિંહ બાવાને વેષે હીરાને ગામ આવે છે. હીરા તેને ઓળખે છે અને દરરોજ રાત્રે બન્ને છૂપી રીતે મળે છે. ત્યાર પછી બન્ને ડૂબી મરે છે ત્યાં સુધીની વાત સુણી ને મેઆર પ્રમાણે છે, પણ સુણી ને મેઆરની જનકથામાં જે નથી તેવું ચાલુ સમયનું વાતાવરણ રણજીતરામ 'હીરા'માં મૂકે છે, અને કુદરતનું તથા હૃદયના ભાવોનું એવું સચોટ બ્યાન આપે છે કે કલાના આ સુંદર નમૂનાના રસમાં વાચક તરબોળ થઈ જાય છે. પણ હીરાનું પાત્ર જે રીતે ચીતરાયું છે તે અજુગતું લાગે છે. સુણી જગતની દરકાર ન રાખતાં ઉઘાડી રીતે પોતાના પ્રિયતમને મળવા જતી. તેના પિતાના મિત્ર અલૈયાને તેણે કહ્યું હતું:

અધા સુણ તું અલૈયા ! અલા સુણે અચાર,
હિરડી ઘર ઘર ગીલાથીએ, પાડે પંધ પચાર;
આઉ લીખ્યો તીલોડીયાં ખલ્ક મિડેતી ખ્વાર.

[હે વડિલ બંધુ અલૈયા ! મારા ચરિત્રને ઇશ્વર જાણે છે. મારા પાડોશમાં રસ્તામાં ને ઘેર ઘેર જે નિંદા થાય છે તે વ્યર્થ છે; હું નસીબમાં લખ્યું ભોગવું છું ને દુનિયા નકામી ખુવાર થાય છે.]

આ પ્રમાણે સુણીની નિડરતા, લોકલાગણી પ્રત્યે બેદરકારી, અને ઈશ્વરની નજરમાં પોતે નિર્દોષ છે એવી ખરી માન્યતાને લીધે

તેઃ હજુ સુધી સતી તરીકે પૂજાય છે, ને આપણા મનમાં પોતાના પ્રત્યે માનની લાગણી ઉત્પન્ન કરાવે છે. પણ હીરા તદ્દન જૂદાજ પ્રકારની સ્ત્રી છે. તે જગતની નજરમાં પોતે પરણેલ પતિ તરફ વફાદાર છે એવું બતાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે, એટલું જ નહિ, પણ કુમુદની માફક પતિની છબી જોઈ પોતે તેની તરફ બેવફા છે એવું ભાન થતાં તેનું અંતઃકરણ તેને દંશ દે છે. સુણી તો કુંભારના છોકરાને પતિ માનતી જ નથી. લગ્ન વખતે તેણે મોલ્વીને ચોકખું કહી દીધું હતું કે હું મેઆરને પરણી ચૂકી છું, માટે આ લગ્ન ફોક છે. પણ હીરાની બાબતમાં એવું કાંઈ જ નથી. તે તો લગ્ન પહેલાં મોતિસિંહની સાથે પ્યારમાં પડી; પરણ્યા પછી રાજરાણી તરીકે જગતની નજરમાં પવિત્ર હોવાનો દેખાવ કર્યો; અને મોતિસિંહને જોતાં નાનપણના દિવસો યાદ આવ્યા ને તે પોતાના નવું જીવન શરૂ કરવાના નિશ્ચયમાં દૃઢ રહી શકી નહિ. અહિં હીરા પાપ કરે છે એમ આપણને લાગે છે–તેને પણ લાગે છે.

છૂટક છૂટક એક એક વાતપર કહેવા જતાં ઘણી જગા રોકાઈ જાય એમ હોવાથી વાર્તા રસિકોને આખુંજ પુસ્તક વાંચવાની ભલામણ કરી વિરમીશ.

શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશી

૧. કલા ભાવના

શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીનું ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્થાન કયું છે તે સ્થાપવાનું કામ ભાવિના નિર્માણ માટે રહેવા દેવું જોઇએ. શુદ્ધ વિવેચન માટે જે તટસ્થ વૃત્તિ આવશ્યક છે તે તેમના જ જમાનામાં રહેનાર આપણામાં આવવી અશક્ય છે. છતાં તેમની અસાધારણ લોકપ્રિયતા આપણું ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. તેમની કલાના આદર્શોએ સમાજના સંરક્ષક વિભાગને ક્રુદ્ધ કર્યો છે, તેજ પ્રમાણે પ્રગતિમાન પક્ષને તેમાંથી એક પ્રકારનું જોમ મળ્યા વિના રહ્યું નથી. તેથી આપણે કદાચ તેમના વખાણ કરવા તૈયાર ન હોઇએ તો પણ તેમની અવગણના તો કરી શકાય તેમ નથી. આપણા સામાન્ય રીતે શાન્ત સમાજમાં આવો ખળભળાટ ઉત્પન્ન કરાવનાર અને સમકાલીનોના મનને આટલે દરજ્જે હચમચાવી મુકનાર શ્રી. મુનશી જેવો લેખક ઉત્પન્ન થાય ત્યારે આવી અશાન્તિનાં કારણોની તપાસ નિષ્પક્ષપાત વૃત્તિથી કરવી જોઈએ, જેથી માલુમ પડે કે તેનું કારણ આપણી દુષિત મનોવૃત્તિમાં રહેલું છે કે કલાકારની વેધક દૃષ્ટિમાં. વ્યક્તિ અને સમાજ બન્નેને માટે આત્મભાનની સરખી જરૂર છે. કારણ તેથી પોતપોતાની ઉણપોનું ભાન થાય છે.

કેટલાકો માને છે તેમ શ્રી. મુનશી ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં એકાએક નવીન જ ચીલો પાડનાર લેખક નથી. ગઈ અરધી સદીથી જે પ્રકારની વિચાર પ્રણાલિકા આપણામાં ચાલતી આવેલી

તેને જ શ્રી. મુનશીએ આગળ ધપાવી છે. પ્રણાલિકાવાદની સામેની જે હિલચાલ આપણા દેશમાં દુર્ગારામ મહેતાજી અને કરસનદાસ મૂળજી વગેરે સુધારા યુગના મહારથીઓએ શરૂ કરેલી તેજ પ્રણાલિકાએ આપણા આ પ્રણાલિકાવાદના ભંજક ચાલે છે. બુદ્ધિથી સાચું લાગે તેજ અને તેટલું જ માનવું એવો જે કડક બુદ્ધિવાદ સુધારા-યુગના આદ્ય પુરૂષોએ ચલાવ્યો હતો તેને ગોવર્ધન યુગના બન્ને બાજુ સાચવવાની દૃષ્ટિવાળા સમાધાનની વૃત્તિના લેખકોએ નિર્બલ કરી નાખ્યો. કેટલાક વિજ્ઞાનની મદદથી આપણા અજ્ઞાનમાંથી ઉત્પન્ન થએલા કુરિવાજોની ઉપયોગીતા સમજાવવાનો વિઘાતક પ્રયત્ન કરવા લાગ્યા. આપણા સાંસારિક આચાર વિચાર અને ધર્માચરણનો હરકોઈ રીતે બચાવ કરવાની વૃત્તિ વ્યાપક થવા લાગી. આપણા આંતરમનમાં રહેલા રાગદ્વેષ અને બુદ્ધિવાદથી ઉત્પન્ન થતા સંશયો વચ્ચેના ઘર્ષણના પરિણામે મગજમાં અનેક ગુંચવાડાઓ ઉત્પન્ન થયા. તેનો ખ્યાલ તે સમયના લખાણો પરથી આવી શકે તેમ છે. દાખલા તરીકે જ્યારે જ્યારે ગોવર્ધનરામ આપણા જીવનના કેટલાક પ્રશ્નો વિષે ચર્ચા કરવા પ્રયત્ન કરે છે, ત્યારે પોતે આપેલા પ્રમાણોથી જે પરિણામ સિદ્ધ થવું જોઇએ તે ન લાવતાં તેઓ અજાયબ કુનેહથી કોઈ વચલે જ રસ્તેથી છટકી જાય છે. કુસુમના મનના વિચારો જોતાં આપણે એમજ માનીએ કે તે છેવટ સુધી કુમારી રહેશે. ગોવર્ધનરામને પણ તેને કુમારી રાખવાની ઘણીએ ઇચ્છા છે. તેમનો બુદ્ધિવાદ તેમને સુઝાડે છે કે જો યુરોપીયન ફ્લોરા કુમારી રહી શકે તો હિંદી કુસુમ શા માટે રહી ન શકે ? પણ તેમના આ બુદ્ધિવાદની સામે આપણા દેશમાં હજારો વર્ષથી ચાલતી આવેલી 'ડોશી કુમારી ન રહે' ની ભાવના લેખકના આંતરમનમાં રહી રહી પોતાનું બળ અજમાવે છે, અને પરિણામે કુસુમનું દેહલગ્ન નહિ પણ છેવટ આત્મલગ્ન તો થાય છે. 'આર્ય સંસાર' પ્રત્યેનો આ આંતરિક રાગ કુમુદના સંબંધમાં સંપૂર્ણ વિજય મેળવે છે. કુમુદનું

પુનર્લગ્ન કરાવવા માટે માનચતુર જેવો વૃદ્ધ તૈયાર થઈ જાય છે ત્યારે વિદ્યાચતુર જેવા અંગ્રેજી ભણેલાના મનમાં જ સ્પષ્ટ નિર્ણય થતો નથી તે જોઈ કદાચ વાચકને અચંબો લાગતો હશે; પણ વિચાર કરતાં તેમાં નવાઈ પામવા જેવું કાંઈજ નથી. માનચતુર નર્મદ યુગનો કડક બુદ્ધિવાદની છાયા તળે આવેલો પુરૂષ છે. ડોશીના દેવને પાલખા પરથી લઈ ગોળીમાં ફેંકી દેતાં તેને રજ પણ સંકોચ થતો નથી. ભલે તે અંગ્રેજી ભણેલો નથી, પણ બુદ્ધિવાદના જમાનાની અસર તેના પર બરાબર થયેલી છે. ત્યારે વિદ્યાચતુર અંગ્રેજી ભણેલો, એમ. એ. થયેલો છે, પણ તે ગોવર્ધનરામ–મણિલાલના સમાધાન યુગનો માણસ છે. તેનું મન પશ્ચિમના બુદ્ધિવાદ અને પૂર્વની ભાવના મિશ્રિત રૂઢિગ્રસ્તતાની વચ્ચે ઝોલાં ખાય છે. ગમે તેમ, પણ કુમુદનું સરસ્વતીચંદ્ર સાથે પુનર્લગ્ન નથી થતું તેમાં બુદ્ધિવાદની હાર તો ચોક્કસ છે.

શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશી આ સમાધાન વૃત્તિના કૃત્રિમ બંધનને તોડીને દૂર દૂર ફેંકી દે છે, અને બુદ્ધિવાદને સંપૂર્ણ રીતે અનુસરે છે. મણિના પુનર્લગ્ન સામે કુમુદના કરતાં અનેક ગણા વધારે અંતરાયો હતા. પણ શ્રી. મુનશીનું મન સ્વતંત્ર છે. તે માને છે કે મણિનું પુનર્લગ્ન થવું જોઇએ, કારણ તેની સપૂર્ણ મરજી છે. તો પછી **मनएव मनुष्याणां कारणं बंधमोक्षयोः** મુચકુંદની સ્ત્રી મરી જાય છે, અને મણિ મુચકુંદનું જોડું બંધાય છે. ગોવર્ધનરામ કુમારા સરસ્વતીચંદ્રને માટે બીજી સ્ત્રી શોધી લાવે છે, ત્યારે શ્રી. મુનશી સ્ત્રીવાળા મુચકુંદને વિધુર બનાવી મણિને પરણવા લાયક બનાવી દે છે. ગોવર્ધન યુગની સમાધાનીમાંથી અહિં પુરેપુરો વિશ્લેષ દેખાય છે.

શ્રી. મુનશીનું આ દષ્ટિબિંદુ દેશના કેળવાએલા વર્ગની બદલાએલી મનોવૃત્તિનું જ પરિણામ છે. આપણું આખું માનસિક વલણ ફરી ગયું છે. આપણને બુદ્ધિ પર અપાર વિશ્વાસ આવી ગયો છે.

પરિણામે વિચારશક્તિ સિવાયના સર્વ બંધનોથી આપણે વ્યક્તિત્વને મુક્ત કર્યું છે. વળી જે જાતનું વ્યક્તિ-સ્વાતંત્ર્ય પોતે ભોગવવા માગીએ છીએ તે પ્રજાની સર્વ વ્યક્તિઓને આપવા માટે આપણે તત્પર છીએ. મનુષ્ય તરીકે સર્વેને સમાન હક્ક છે એમ આપણે સમજતા થયા છીએ. સ્ત્રીઓની ઉન્નતિ, અંત્યજોદ્ધાર, અસલવતની કોમોનો ઉદ્ધાર, મોન્ટેસરી બાલ-મંદિરો વિગેરે હીલચાલોનો ઉદ્‌ભવ ઉપર દર્શાવેલ સિદ્ધાંતમાં છે. માનવ જાતિની નિર્બળતાઓ પ્રત્યે આપણા મનમાં તિરસ્કારને બદલે સહાનુભૂતિ ઉત્પન્ન થઈ છે. મનુષ્યના સદ્‌-ગુણો જોવાની આપણી દષ્ટિ ખુલી ગઈ છે. વ્યક્તિને સમાજના બંધનોમાંથી છૂટા થવાનો સંપૂર્ણ રીતે અધિકાર છે, એ માન્યતા પ્રચલિત થઈ છે, અને તેથી સમાજના બંધનોનો સ્વીકાર કરવામાં જ સમાપ્ત થતી નીતિ વિષેની માન્યતામાં પરિવર્તન થયું છે. સમાજના કાયદાઓનો ભંગ કરવાનાં કારણો માનસશાસ્ત્ર અને શરીરશાસ્ત્રની દષ્ટિથી જડી આવે છે; અને તેથી આવા નીતિભંગને સમાજનો નાશ કરવાના યત્ન તરીકે નિંદવાને બદલે માનવ-સુલભ નિર્બળતા તરીકે આપણે તેનો નિર્વિકાર દષ્ટિથી અભ્યાસ કરીએ છીએ, અને જ્યાં જ્યાં ક્ષમા આપવાની જરૂર જણાય ત્યાં ત્યાં ઉદાર દિલે માફી બક્ષીએ છીએ. વિધવાઓના સ્વેચ્છાચાર વગેરે બાબતો તરફ તિરસ્કા-રને બદલે દયાથી જોઇએ છીએ અને માનીએ છીએ કે સાંસારિક અવ્યવસ્થાને પરિણામે ઉત્પન્ન થતી આ મુશ્કેલીઓ ટુંક મુદત માટેની છે, અને સમાજની વ્યવસ્થા યોગ્ય રીતે કરવામાં આવે તો તેનો નાશ થાય તેમ છે. ઉપનિષદ્ વગેરે આર્ય ગ્રંથોના વેદાન્તે સમજાવ્યું કે આ સંસારમાં દુર્ગુણ જેવી વસ્તુનું નિરાળું અસ્તિત્વ છેજ નહિ. સત્ય અને અસત્ય બન્ને એક પરમાત્માનાં જ સ્વરૂપો છે. આર્ય-ધર્મની આ પારમાર્થિક મીમાંસાને બ્રાઉનીંગ અને ઇબ્સન જેવા સાંસારિક દષ્ટિવાળા બુદ્ધિવાદીઓની વિચાર સરણીનો ટેકો મળ્યો, અને પરિણામે માનવ હૃદયની શાશ્વત શુદ્ધતામાં આપણે માનતા થયા.

શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીના જીવન તરફના દૃષ્ટિબિંદુનું મૂળ આ વિચારોમાં મળશે. શ્રી. મુનશીના વિચારો તેમના મગજની કલ્પના સૃષ્ટિજ નથી, પણ પૂર્વ અને પશ્ચિમના વિચારના સંઘર્ષણના પરિણામે આપણામાં જે બુદ્ધિવાદ જન્મ્યો તેનો જ પરિપાક છે. તેમના હૃદયમાં માનવ પ્રત્યે પારાવાર પ્રેમ ભર્યો છે, અને તેથી તેના માનસનો અભ્યાસ કરવામાં તે પરમાનંદ લે છે. સંસારના, ધર્મના કે નીતિના કૃત્રિમ બંધનોથી મુક્ત થયેલ માનવ હૃદયના ભાવો આલેખવામાં આપણા લેખકને મજા આવે છે. આ આલેખનમાં તે માત્ર એક જ વસ્તુ તરફ નજર રાખે છે, અને તે એ કે દરેક માણસે પોતાના સ્વભાવાનુસાર વર્તવું. શેક્સપીયરે હેમ્લેટમાં કહ્યું છે: 'This above all to thine own self be true'—તેજ સલાહ શ્રી. મુનશી પોતાના દરેક પાત્રને આપે છે. સૌએ પોતપોતાના વ્યક્તિત્વને વફાદારીથી વળગી રહેવું. સમાજની ખાતર, ધર્મની ખાતર, સ્વાર્થની ખાતર, કે કહેવાતી નીતિની ખાતર પણ, કોઈ પાત્રે પોતાના વ્યક્તિત્વનો ભોગ આપવો નહિ.

માનવ હૃદયની અગાધતાનું શ્રી મુનશીને સર્વ મહાન કલાકારોના જેટલુંજ ભાન છે. ઈશ્વરનો પાર પામવો અને મનુષ્યના હૃદયનો પાર પામવો એ બન્ને સરખાં છે. છતાં નાનકડા કલાકારો કેમ જાણે પોતાને મનુષ્ય હૃદયનો પુરેપુરો તાગ આવી ગયો હોય તે પ્રમાણે લખે છે. ખરૂં જોતાં માણસનું મન કયે વખતે કેવું વલણ લેશે, તે કોઈ જાણી શકતું નથી. આ દુનીયામાં કોઈનુંયે ચારિત્ર્ય પુરે પુરૂં ઘડાયું નથી. દરેક નવીન પરિસ્થિતિમાં આપણા મનમાં એકાદ નવીન ખળભળાટ ઉત્પન્ન થાય છે. માણસ પોતાના પરિમિત જ્ઞાન અને શક્તિથી આ માનવ હૃદયના મહાસાગરનું માપ કાઢવાને માટે સંપુર્ણ રીતે અસમર્થ છે. તે જો કાંઈ કહી શકે તો ઈશ્વર વિષે બોલતાં જેમ ભક્તો કહે છે તેમ **નેતિ નેતિ** જ કહી શકે. વેદાન્ત કહે છે: 'જે

એમ કહે છે કે અમે બ્રહ્મને જાણ્યો છે, તેમણે કાંઈજ જાણ્યું નથી; અને જે કહે છે કે અમે કંઈજ જાણી શકતા નથી, તેમણે સર્વસ્વ જાણ્યું છે.' તેજ પ્રમાણે જે કલાકારો એમ માને છે કે અમે મનુષ્ય અમુક સંયોગોમાં કેમ વર્તશે તે જાણી શકીએ છીએ, તેમને સ્વતંત્ર માનવ હૃદયનો ખ્યાલજ નથી એમ કહેવું જોઇએ. માણસે કેમ વર્તવું જોઈએ તે આપણે કહી શકીએ; માણસ કેમ વર્તશે તે આપણે કહી શકતા નથી. આપણને આપણા પોતાના વિચારો અને વિકારોનું પણ પૂરેપૂરૂં ભાન નથી. વારંવાર આપણે આપણા મનમાં ઉઠતા તરંગો, વિકારો અને ઉર્મિઓથી ચકિત થઈ જઇએ છીએ. હજાર વાર જેનો નિશ્ચય કરેલો એવું કાર્ય થઈ શકતું નથી, અને સ્વપ્નામાં પણ કરવા ન ધારેલાં કામ સ્હેજે થઈ જાય છે. અને તેથીજ સર્વ ધર્મો અને શાસ્ત્રો આત્માને ઓળખવાની ભાર મૂકીને ભલામણ કરે છે. આમ જ્યાં એક આત્માનો પણ પાર પામવાની શક્તિ આપણામાં નથી, ત્યાં અનેક આત્માઓનો પાર પામવાની ધૃષ્ટતા ધરનાર લેખકને શું નામ આપી શકાય? આવા લેખકો માત્ર કર્તાના હાથમાંની દોરીએથી ચાલતાં નિર્જીવ પુતળાંઓજ સર્જી શકે છે. જીવંત પાત્રોનો સર્જક પોતાનાં પાત્રોને સર્જીને પછી જગતના પટપર રમતાં મૂકી દે છે. તેઓ પોતપોતાના સ્વભાવાનુસાર વર્તે છે. લેખક તેમના વર્તન પર પોતાના પરિમિત વિચારોનો અંકુશ રાખતો નથી, પણ તેમનો સ્વાભાવિક વિકાસ થવા દે છે.

આ માનસિક વલણના પરિણામે દરેક વ્યક્તિનું જીવન સ્વતંત્ર રીતે વિકસે છે, અને સ્વાત્માના રાજ્યમાં દરેક નિજાનંદે યથેચ્છ વિહરે છે. પણ સામાજીક નિયમોનો ભંગ કરનાર દરેક માણસ ઉત્કૃષ્ટ નીતિનો પણ ભંગ કરે છે એમ ન કહી શકાય. જે સ્વધર્મનું પાલન કરતાં કરતાં નિધન થાય તો પણ શ્રેયસ્કર છે એમ કહ્યું છે તેનું પાલન કરવું એનું નામજ ઉત્કૃષ્ટ નીતિ. જે મારા સ્વધર્મને અનુકુલ

છે તે મારા માટે સારૂં છે, પણ બીજાને માટે ખરાબ હોઈ શકે. જે મારા સ્વધર્મને પ્રતિકૂલ છે તે મારા માટે ખરાબ હોવા છતાં બીજાને માટે સારૂં પણ હોઇ શકે. શ્રી. મુનશી દરેક વ્યક્તિને સ્વધર્મ પાળવાનો આ આ જન્મસિદ્ધ હક્ક સ્વીકારવાનો આગ્રહ ધરાવે છે, કારણ તેથીજ દરેક માણસ પોતાના આત્માને પામી શકે છે. માણસ એ બાહ્ય શક્તિઓથી ચલાવવામાં આવતું યંત્ર નથી, પણ પોતાનો વિકાસ કરવાની અગાધ અને અતર્ક્ય શક્તિવાળો જીવંત આત્મા છે; અને શ્રી. મુનશીની કલાનો હેતુ સ્વધર્મ પાલન કરી સ્વાત્માને પામવાનો પ્રયત્ન કરનાર વ્યક્તિઓનું મર્મસ્પર્શી હૃદયદર્શન છે.

આ સર્વ અભિપ્રાયોના પરિણામે એકંદરે શ્રી. મુનશીની કલાને લાભ થયો છે કે હાની તે વિષે હવે વિચારીએ. તેનું એક પરિણામ એ આવ્યું છે કે તેમણે પોતાનું સર્વલક્ષ દરેક વ્યક્તિના સ્વતંત્ર જીવન પરજ રાખ્યું છે; તેથી તેમનાં પાત્રો માનવીના મહાસાગર જેવા આ જગતમાં સ્પષ્ટ તરી આવે છે. આપણે હમેશના જીવનમાં અનેક માણસોના પરિચયમાં આવીએ છીએ, પણ તેમાંથી કોઇકજ આપણને યાદ રહી જાય છે. સર્વસામાન્યલક્ષણોનું અસાધારણ પ્રમાણ ધરાવનારા આવા માણસો માનવ મહાસાગરનાં જુદાં જુદાં બિંદુઓ હોવા છતાં સાગરનાં જલ બિંદુઓની માફકજ તેમનું સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ નથી. પણ કોઈ કોઈ વખતે આપણને સ્વત્વવાળા માણસો મળી આવે છે. તેમનું આચરણ, તેમની વિચારસરણી વગેરે કાંઈ ઓરજ પ્રકારનાં હોય છે. આવા લોકોત્તર મનુષ્યો એકવારના પરિચયથી પણ સામાના મનપર એવી સજ્જડ છાપ પાડતા જાય છે કે કાલાંતરે પણ તે ભુંસાતી નથી. આવાં અનેક પાત્રોના આલેખનમાં શ્રી મુનશી અન્ય ગુજરાતી નવલકથાકારો કરતાં ચઢી જાય છે.

વ્યક્તિ સ્વાતંત્ર્યની આ ચુસ્ત હિમાયતમાંથી શ્રી. મુનશીનાં પાત્રો પર નીતિભંગનો આરોપ મૂકાવાનો પ્રસંગ આવ્યો છે. શ્રી. મુનશીની

ચીનળ સુકન્યા કે મૃણાલવતી સમાજને અનીતિમાન લાગે છે, કારણ સમાજ તો સારો દેખાવ માગે છે. તમારા હૃદયમાં શું પાપ રહ્યું છે તે સમાજ જોઈ શકતી નથી, એટલુંજ નહિ પરંતુ ઘણીવાર જોવા પણ માગતી નથી. તમે પડદા પાછળ રહી જે પાપ કર્મો કરો તેને જો તમે ઠીક ઠીક રીતે છુપાવવા યત્ન કરો તો સમાજ તેની ઉપેક્ષા કરવા તૈયાર છે. શ્રી. મુનશીનાં દુષિત ગણાતાં પાત્રો પણ નીતિ-ભંગના દોષિત નથી. માત્ર ચારિત્ર શુદ્ધિ સાચવવા માટે તેમને કેટલા અને કેવા મલિન વિચારો અને વિકારોને દબાવવા પડે છે તેનું શ્રી. મુનશીએ આવાં પાત્રોના સંબંધમાં સૂક્ષ્મ વર્ણન કર્યું છે. માત્ર શારીરિક શુદ્ધિ મેળવવા માટે પણ આપણે કેટકેટલી અશુદ્ધિઓથી દરરોજ મુક્ત થવું અને રહેવું પડે છે? તો પછી આત્માની શુદ્ધિ જેમણે મેળવી છે તેમણે અનેક અશુદ્ધિઓને તજી નહિ હોય એમ આપણે કેમ કહી શકીએ? વિકારોનો હેતુ હોય તે છતાં પણ જેનામાં વિક્રિયા થતી નથી તેજ ધીર છે. વિકારનો હેતુ ઉત્પન્ન ન થયો હોય ત્યાં સુધી તો દરેક માણસ શુદ્ધ રહી શકે, પણ જ્યારે પ્રબલ વિકારોનું ચારે બાજુએથી આક્રમણ થાય છે ત્યારે તેમાંથી શુદ્ધ રહીને તો માત્ર વિરલાઓજ નીકળે છે. શ્રી. મુનશીનાં દૂષિત ગણાતાં પાત્રો આ જાતનાં ધીરો છે. અને પ્રબલ વિકારનાં કારણો છતાં પોતાના ઉદાત્ત સ્વભાવને વળગી રહી ચારિત્રમાં વિક્રિયા થવા દેતાં નથી એવાં ધીર પાત્રોનું નિર્માણ કરી શ્રી. મુનશી કલાનો વિશુદ્ધ નીતિ સંદેશ નવગુજરાતને ચરણે ધરે છે. શ્રી. મુનશી આ જાતનું મનોમંથન દર્શાવનાર પહેલા ગુજરાતી નથી. સ્વ. ગોવર્ધન-રામે 'જવનિકાનું છેદન અને વિશુદ્ધિનું શોધન' એ પ્રકરણમાં તથા છુટક છુટક અનેક પ્રસંગોમાં સરસ્વતીચંદ્ર અલકકિશોરી વગેરે જગતની દ્રષ્ટિએ પવિત્ર દેખાતાં પાત્રોને પોતાના વિકારી વિચારો સામે કેવું યુદ્ધ કરવું પડતું હતું તેનું દર્શન કરાવ્યું છે. પ્રલોભન એ ભૂરી ચીજ છે. જેમને કદી ઉઝરડો થયો નથી તેઓ ઝખમીઓના

ઝખ્મોને હસી કાઢે છે. આપણાં ધર્મશાસ્ત્રો તો પોકારી પોકારીને કહે છે કે—बलवानिन्द्रियग्रामो विद्वांसमपि कर्षति । ઇંદ્રિયોનું બલ એવું છે કે ભલભલા પંડિતો પણ ભૂલાવામાં પડી જાય. શ્રી. મુનશીએ દર્શાવેલા પ્રલોભનોના પ્રસંગો ઇંદ્રિઓનું બલ કેટલું છે તેનું ભાન કરાવે છે. ધર્મક્ષેત્ર કુરૂક્ષેત્રમાં થયેલ પાંડવ કૌરવોનું યુદ્ધ આપણા દરેકના જીવનમાં પણ થાય છે, પણ તેનું વર્ણન કરનારા વ્યાસો સુલભ નથી.

૨. કલાવધાન[1]

શ્રી. મુનશીની પહેલાં ગુજરાતમાં ઘણી નવલકથાઓ લખાઈ પણ તેમાં 'કરણઘેલો' અને 'સરસ્વતીચંદ્ર' શિવાય એકેનું આકર્ષણ સર્વવ્યાપી ન હતું. આ બન્ને નવલકથાઓ પણ મુખ્યત્વે સ્મૃતિના ખજાનામાંથી લખાયેલ છે. અંબાજીની યાત્રા, શુષ્ક વેદાન્તી, સ્ત્રી જાતિની મહત્તા, લડાઇના ઘેરામાં સપડાયેલું શહેર, વેર, દશેરાની સવારી, વગેરે સ્વ. નંદશંકરે જોયેલ જાણેલ અને વિચારેલ વિષયોનો સંગ્રહ 'કરણઘેલો'ના અદ્વિતીય ગ્રંથમાં છે. અને 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં સ્વ. ગોવર્ધનરામે વાંચેલ અને વિચારેલ સંસ્કૃત, ગુજરાતી અને અંગ્રેજી ગ્રંથોનો નિષ્કર્ષ છે. વળી તેને દેશભક્ત વિચારકના હૃદયનું પ્રતિબિંબ પણ કહી શકાય. લક્ષ્યાલક્ષ્ય પ્રકરણ, મહાભારતનો અર્થ વિસ્તાર, દેશોદયની યોજના, સંયુક્ત અને વિભક્ત કુટુંબના લાભાલાભ, દેશી અને અંગ્રેજી રાજ્યોની તુલના, વગેરે અનેક પ્રશ્નોની ચર્ચા અગાધ પાંડિત્યથી સ્વ. ગોવર્ધનરામે આ મહાગ્રંથમાં કરી છે. આ બન્ને પુસ્તકોમાં વાર્તાનું તત્વ પણ સુંદર રહેલું છે; પણ તેનું સ્થાન ગૌણ છે. બન્ને સુંદર સ્ફાટિક માળાઓ છે, જેમાં વર્ણવેલા અને ચર્ચેલા વિષયો રૂપી મણકાઓને એકત્ર સાંધી રાખનારૂં સૂત્ર વાર્તાનું તત્વ છે; તે સાધ્ય નથી પણ સાધન છે. બાણભટ્ટની કાદંબરીની રચના આ બે નવલકથાઓની સાથે સરખાવવા જેવી છે–ખાસ કરીને સરસ્વતીચંદ્રની સાથે.

---

૧ સ્વ. રમણભાઇના પ્રમુખપણા નીચે અમદાવાદમાં આપેલું ભાષણ. સં. ૧૯૮૧.

શ્રી. મુનશી મુખ્યત્વે ઉપદેશક, વિવેચક, નિબંધલેખક કે તત્વવેત્તા નથી, પણ કલાકાર છે. તેમની કલાનું મુખ્ય વાહન નવલકથા છે. તેમણે અત્યાર સુધીમાં (સં ' ૮૧) ૭ નવલકથાઓ લખી છે. બે સામાજીક[2] અને ચાર ઐતિહાસિક[3]. તે સર્વમાં કલાનાં સુંદર તત્વો રહેલાં છે. અને તેજ તેમની નવલકથાઓના આકર્ષણનું મુખ્ય કારણ છે.

શૃંગાર.

આ સર્વ નવલકથાઓનું એક સામાન્ય તત્વ પ્રેમ છે. છએ નવલકથાઓમાં પ્રેમના સંયોગાત્મક અને વિયોગાત્મક એવા દ્વિવિધ સ્વરૂપનું દર્શન કરાવ્યું છે. આ વિયોગ આપણા નાનકડા નવલકથાકારો અને કહેવાતા કવિઓ દર્શાવે છે તેવો પાંપલો નથી. પત્ની સુવાવડ માટે પીયર જાય, કે પતિ કોલેજનો અભ્યાસ કરવા માટે અથવા નોકરી માટે પરગામ જાય તેથી ઉત્પન્ન થતી સ્થિતિને વિયોગ તરીકે વર્ણવતાં કેટકેટલાં ટાયલાંઓ આપણા સાહિત્યને લજાવી રહ્યાં છે, અને જીવનને નિર્માલ્ય બનાવી રહ્યાં છે, તેનો વિચાર કરતાં પણ ત્રાસ થાય છે. શ્રી. મુનશીનો વિયોગનો ખ્યાલ ઘણો ઉંડો છે. જગતકિશોરને માટે તલસતી શિરીન અંત સુધી કુમારીજ રહે છે; મીનલ અને મુંજાલનો પ્રેમ સદા માટે હૈયાની હેડમાં પૂરાએલોજ રહે છે; મૃણાલ અને મુંજનો પ્રેમ કેવા દિલ ઉશ્કેરનાર અને કરૂણ સંજોગોમાં સંયોગાત્મક થતો થતો વિયોગાત્મક બની જાય છે? મણિ અને મુચકુંદનો પ્રેમ ઘણા સમય સુધી ધુંધવાયા કરે છે; અભેદ્ય સામાજીક અને સંજોગોની દિવાલો તેમનાં હૃદયો વચ્ચે લાંબા કાળ સુધી ઉભી રહે છે, અને છેવટે તેમનો સંયોગ થાય છે. કાક અને મંજરીના અજોડ જોડાંના સંબંધમાં વળી કૈંક જૂદુંજ બને છે.

---

૨ ' વેરની વસુલાત ' ૩ ' પાટણની પ્રભુતા ' ' રાજાધિરાજ
' કોનો વાંક ' ' ગુજરાતનો નાથ ' ' પૃથ્વીવલ્લભ '

કવિકુળશિરોમણિની આ વિદ્યાગર્વિતા પુત્રી લાટના આ અક્ષરશત્રુ-વીરને લગ્ન પછીની પ્રથમ મુલાકાતેજ વિયોગાત્મક પ્રેમનો કૈંક અવનવોજ અનુભવ કરાવે છે. અને કેટલોક કાળ સંયોગાત્મક સ્વરૂપ ધારણ કર્યા પછી અંતે 'રાજાધિરાજ'માં તેમના વચ્ચેનો પ્રેમ શાશ્વત વિયોગના રૂપમાંજ ફેરવાઈ જાય છે.

અને શ્રી. મુનશીનો સંયોગાત્મક પ્રેમનો ચિતાર પણ ઓછો આકર્ષક નથી. રમા અને જગતકિશોર, પ્રસન્ન અને ત્રિભુવનપાળ, મંજરી અને કાક, રાણક અને ખેંગાર તથા મણિ અને મુચકુંદ વચ્ચેનો પ્રેમયોગ કેવા કેવા દિલ ધડકાવનાર સંયોગો વચ્ચે થાય છે? ઉષાએ પ્રથમ પ્રેમાસક્ત મંજરી અને કાકને ગીરનારની ભવ્ય ભીષણ તેડપર જોયાં, અને રાણક તથા રાખેંગારને કાક અને મંજરીએ જીવ સટોસટના પ્રસંગે પૂરપાટ ઘોડો દોડાવતાં આવતાં જોયાં. તેજ પ્રમાણે પ્રસન્ન અને ત્રિભુવનપાળનાં લગ્ન મહાન રાજકીય ધાંધલની વચ્ચે થાય છે. આ પ્રમાણે દિલ ધડકાવનાર વાતાવરણની વચ્ચે મૂકેલો સંયોગાત્મક પ્રેમ કાળી વાદળીઓથી ઘેરાએલા ચંદ્રની માફક દીપી ઉઠે છે. વળી આદર્શ પ્રેમીને પોતાની પ્રિયતમા સાધારણ નવલકથા-ઓમાં બને છે તેમ, બગીચા કે શાળા પાઠશાળામાં ભેગી થઈ જતાં ✓ પ્રેમચેષ્ટા કરવાથી નથી મળતી. 'વ્હાલી' શબ્દના પર્યાય વાચક શબ્દો ખૂટાડવાથી પણ નથી મળતી. પણ તે માટે તેમને અસાધારણ પરિશ્રમ વેઠવો પડે છે. માત્ર પ્રેમપત્રો લખવાથી કે પડી ગયેલો રૂમાલ પાછો આપવાથી તેમની કાર્યસિદ્ધિ થતી નથી. વળી આ માટે તેમને પૂરતો ભોગ આપવો પડે છે, અને પરિણામે મહાન જોખમ ઉઠાવવાં પડે છે. મણિને મેળવતાં પહેલાં મુચકુંદ મહાન સાંસારિક તપશ્ચર્યા સેવે છે, અને છેવટ પણ તેને સમાજનો તિરસ્કાર વહોરવા રૂપી મહાન ભોગ આપવો પડે છે. ખેંગાર રાણકને પોતાના જીવના

જોખમે ઉપાડી જાય છે, અને તેની ખાતર તેને સિદ્ધરાજ જેવા રાજાધિરાજનું વેર બાંધવું પડે છે. પ્રસન્નની ખાતર ત્રિભુવનપાળ પણ ઓછું જોખમ ઉઠાવતો નથી. જગતકિશોર દુશ્મનની કન્યા રમાને પરણી વેરની વસુલાત કરે છે, અને ઉદા મહેતાના પંજા-માંથી મંજરીના શરીરને છોડાવી લાવનાર કાકને ખંભાતના મંત્રી સાથે વેર થયું તેની તો તે કાંઈ પરવા રાખે તેવો નથી, પણ મંજરીનું હૃદય જીતતાં પહેલાં તેને કેટલી મુશ્કેલી વેઠવી પડી તેતો એકલો કાકજ જાણે.

શ્રી. મુનશીની નવલકથાઓમાં પ્રેમનું વિકૃત સ્વરૂપ પણ દેખાય છે. લગભગ દરેક નવલકથામાં એક એવું પાત્ર આવે છે કે જે પ્રેમનાં કોઇ વિકૃત સ્વરૂપ પાછળ ખેંચાય છે, જેમાં તે હમેશાં હાર જ ખાય છે. સૌથી અધમ તનમનને પરણેલો ડોસો[૪] લાગે છે. તે સાંસારિક વાસના ખાતર તનમન સાથે લગ્ન કરે છે, પણ તેની આ પામર વાસના તનમનના તિરસ્કાર આગળ એમની એમજ રહી જાય છે, તેથી આપણને સંતોષ થાય છે. મણિ તરફ ખેંચાએલો મહા-રાજ હવસનો ગુલામ છે, અને તેની આ પાપી ઇચ્છામાં તે નિષ્ફળ જાય છે તેથી આપણે છૂટકારાનો દમ ખેંચીએ છીએ.[૫] મોરારપાલની પ્રસન્ન તરફની લાગણી ચોકખો મોહ છે.[૬] તે મોહાન્ધ માણસને પકડી પ્રસન્ન છક્કડ લગાવી દે છે તેથી આપણને મજા આવે છે. સિદ્ધરાજ મહારાજની રાણક પ્રત્યેની પહેલાંની લાગણી તો ગમે તેવી હોય, પણ પાછળથી તો તે ચોકખો કામજ લાગે છે. અને કામમાંથી ઉત્પન્ન થયેલ ક્રોધને લીધે બેભાન બનેલ સિદ્ધરાજ રાણ-કનું નિકંદન કાઢી નાંખે છે, છતાં તેની ખોટી મુરાદ બર આવતી નથી, તે આપણને તો ઠીકજ થયું એમ લાગે છે. આપણને દયા આવે છે માત્ર બિચારા આંબડની. ધૂર્ત શિરોમણી ઉદા મહે-તાના આ બિન અનુભવી છોકરાને મંજરી તરફ કુબુદ્ધિ કરતો જોઇ

---

૪ કરમદાસ શેઠ   ૫ 'કોનો વાંક?'   ૬ 'પાટણની પ્રભુતા'

પ્રથમ તો આપણને ક્રોધ ઉપજે છે, પણ મંજરીના તેજમાં અંજાઈ જઈ ધીમે ધીમે તે તેનો વફાદાર સેવક અને નમ્ર વખાણનાર બનતો જાય છે, એટલામાંજ મંજરીનું મૃત્યુ થાય છે. કાકભટ અને મંજરીનો સંસાર જોયો હોતતો પછીથી તેના હૃદયમાં રહેલી થોડી પણ પામર વાસનાનો નાશ થઈ જાત એમ આપણને લાગે છે.

કરૂણ

શૃંગારના જેટલોજ જો કોઈ બીજો રસ મનુષ્યના હૃદયને હલમલાવી નાખનાર હોય તો તે કરૂણ રસ છે. કોઈ તો વળી તેનેજ માત્ર એકલો રસ કહે છે. શ્રી. મુનશીની નવલકથાઓમાં આ રસ સુંદર રીતે ચીતરાએલો દેખાય છે. આપણા ઘણાખરા નવલકથા લખનારાઓમાં કરૂણ રસનો ખ્યાલ આછોતરોજ લાગે છે. નાયક અથવા નાયિકાની માંદગી, વેપાર ધંધામાં મોટી ખોટ, મકાનનું બળી જવું, દારૂથી થતી પાયમાલી વગેરે બાબતોને આપણી ઘણી નવલકથાઓમાં કરૂણ રસ ઉપજાવવાના ઇરાદાથી દાખલ કરવામાં આવે છે. કોઇ કોઇતો વળી પરીક્ષામાં નાપાસ થવું એને પણ કરૂણ રસ ઉપજાવનાર બનાવ માનતા લાગે છે! જેવું નમાલું આપણું જીવન તેવીજ નમાલી આપણી સાહિત્ય ભાવનાઓ. આવા બનાવોમાંથી કરૂણ રસ ઉત્પન્ન કરવાનો પ્રયત્ન ઘણી વાર રસિક વાંચકોને હાસ્યોત્પાદકજ નીવડે છે. શ્રી. મુનશીની કરૂણ રસની ભાવના આવી ક્ષુલ્લક નથી. તેમની 'કોનો વાંક'? સિવાયની દરેક નવલકથામાં ઓછામાં ઓછું એક કરૂણ પાત્ર આવે છે; અને તેનું બારીક નિરીક્ષણ કરવાથી તેમનો કરૂણ રસનો ખ્યાલ કેવો ઉંડો છે તે માલૂમ પડે છે.

આ કરૂણ પાત્રો ઉચ્ચ અને સુખી સ્થિતિમાં હોય છે એવામાં તેમના પર એકાએક વિપત્તિ આવી પડે છે, અને તેને પરિણામે છેવટે તેમનું મૃત્યુ થાય છે. આ વિપત્તિનું કારણ જોકે અણધાર્યો અકસ્માત

હોય છે, તો પણ તેમના મૃત્યુનું આદિ કારણ તો હમેશાં તેમનામાં રહેલો કોઈ એક અસાધારણ ગુણજ હોય છે.

તનમનની માફક મરજી વિરૂદ્ધ વૃદ્ધ પતિની સાથે ઘણી કન્યાઓને પરણાવવામાં આવે છે. પણ તેમાંથી પોતાની ટેકને ઠેઠ સુધી વળગી રહી મરણ પામનાર તો કોઈ ભાગ્યેજ જોવામાં આવે છે. તેમાંથી લગભગ દરેક માથે પડયું ભોગવી લેવાની વૃત્તિ ગ્રહણ કરી લે છે. જો તનમને પણ પડયું પાનું સુધારી લેવા પ્રયત્ન કર્યો હોત તો તે ગમે તેટલી દુઃખી થાત છતાં કરૂણ પાત્ર કહેવાત નહિ. તેજ પ્રમાણે જો મંજરીએ કાકના કહેવા પ્રમાણે રેવાપાલનો આશ્રય લીધો હોત તો તેની સઘળી મહત્તા જ મારી જાત. કવિકુલશિરોમણોની એ વિદ્યાગર્વિતા પુત્રીએ, કૈલાસ જેવા દુર્ઘર્ષ અને કાલાગ્નિ જેવા દુઃસહ લાટના દુર્ગપાળની એ સ્વાભિમાનની મૂર્તિ સમોવડી પત્નીએ કટોકટીના પ્રસંગે મરણના મુખમાં ધસવાને બદલે પોતાના પતિના વિરોધીનો આશ્રય લીધો હોત તો તે કેવી લાગત ? અનેક ઉપવાસથી કૃશ થયેલી, ભૂખના દુઃખથી પીડાતી તૃણ ભક્ષણ કરતી સિંહણ જેવી ! ના. મંજરી કરૂણપાત્ર છે તેથી તે મરતાં સુધી પણ પોતાના સ્વત્વને છોડે નહિં; કરૂણપાત્ર બાંધછોડમાં સમજેજ નહિં, તે કુદરતના જેટલુંજ અફર છે.

મુંજાલ મહેતા જેવા ગુજરાતના મહા અમાત્યની બ્હેન અને દેવપ્રસાદ જેવા રાજવંશીની પત્ની હંસા સુખી હોવી જોઈએ. પણ અસાધારણ સંજોગો વચ્ચે તેના પર વિપત્તિ આવી પડે છે, અને છેવટે તેનું મૃત્યુ થાય છે.

પૂર્વેનું સુખ અને વિપત્તિએ આણેલ દુઃખનો સ્પષ્ટ વિરોધ રાણકદેવી રાખેંગારના પાત્રોમાં દેખાય છે. તે મળ્યાં એ એક અકસ્માત જ હતો. સિદ્ધરાજે રાણકને આપવાનું રંગનું પડીકું કાકને આપ્યું, અને કાકે તે કૃષ્ણદેવ (ખેંગાર) ને આપ્યું, ને આવા નજીવા

કારણથી તેમનો અકસ્માત પ્રથમ મેલાપ થયો, તેમાંથી છેવટે બન્નેના પર સિદ્ધરાજના વૈરરૂપી વિપત્તિ આવી પડી. પણ છેવટે મૃત્યુ થાય છે તે તો પોતપોતાના લોકોત્તર ગુણને વળગી રહેવાથી જ. ખેંગાર વીર લડવૈયો હતો અને તેથી શત્રુની સામે ઝુઝતાં તે રણસંગ્રામમાં ખપી જાય છે. રાણક આદર્શ ચારિત્ર્યશાલી પતિવ્રતા હતી અને તે પતિનું માથું ખોળામાં મૂકી 'જય અંબે'ના જયઘોષ વચ્ચે ભોગાવા નદીમાં સતી થાય છે.

મુંજાલ અને સોમનાં લગ્ન થવાનાં હતાં, પણ એક અકસ્માતને લીધે તેમાં વિપત્તિ આવી; તેને પરિણામે સોમે પાટણ પ્રત્યેના પોતાના પ્રેમરૂપી ઉચ્ચ ગુણના પરિણામે પાટણના પ્રાણરૂપ તેના મહા અમાત્યનો જીવ બચાવવાને માટે મૃત્યુ વહોરી લીધું. સ્ત્રી અને બહેનના જીવન રદ્દ કરવાનાં સાધન બનવું, ઘણાં વર્ષ એકલવાયું અને અપુત્ર જીવન ગાળી આગળ જતાં હાથમાં આવેલ કીર્તિદેવ જેવા વીર પુત્ર અને સોમ જેવી સુંદરી સ્ત્રીને ખોઈ બેસવું, મીનળ પ્રત્યેના પોતાના પ્રેમને હમેશાં બુદ્ધિરૂપી સાંકળથી બાંધી રાખવો, એવી અનેકાનેક વિપત્તિઓથી ઘેરાએલો ગુજરાતનો મહા અમાત્ય મુંજાલ ખરે જ એક આદર્શ કરૂણ પાત્ર છે. માત્ર આપણા અત્યારે દર્શાવેલા ધોરણ પ્રમાણે તેમાં એક અપવાદ લાગે છે. તે એ કે તેનું મૃત્યુ દર્શાવ્યું નથી. તે અપવાદ આપણે સોમના મૃત્યુથી દૂર થતો જોઇએ તો ચાલે એમ લાગે છે. તે બન્નેનું રીતસર લગ્ન થતું નથી, પણ બન્ને મળી એક કરૂણ પાત્ર યોજી લેખકે તેમનું લોકોત્તર લગ્ન કરી દીધું છે, એમ કહી શકાય.

મુંજના પાત્રની કરૂણતા એટલી સ્પષ્ટ છે, કે આટલા વિવેચન પછી તેના વિષે વિસ્તાર કરવાની જરૂર લાગતી નથી. પણ વિલાસ વિષે બે શબ્દો કહીશ. ના; ભર્તૃહરિનો એક શ્લોકજ કહીશ. વિધિની ક્રૂરતા વર્ણવતાં તે અનુભવી રાજવી કવિ કહે છે:—

सृजति तावदशेषगुणाकरं
पुरुषरत्नमलंकरणं भुवः ।
तदपि तं क्षणभंगी करोति चे
दहह कष्टमपंडितता विधेः ॥

તેજ પ્રમાણે શ્રી. મુનશી પણ વિલાસ જેવી માધુર્ય અને સરલતાની મૂર્તિ સૃજી તેનામાં પ્રેમનું પ્રાકટ્ય થતું દર્શાવી, તુરતજ તેને મૃત્યુના મોંમાં લાવી મૂકે છે.[૭]

હાસ્ય

શૃંગાર અને કરૂણના જેટલો શ્રી. મુનશીની નવલકથાઓમાં હાસ્યરસ નથી. અને ગંભીર નવલકથાઓમાં તેનો બહુ ઉપયોગ શોભે પણ નહિ. હાસ્યરસનો માત્ર હસાવવા તરીકે જ પાત્રભેદ કે પ્રસંગ રંગ જોયા વિના ઉપયોગ કરવાથી તે આખા વિષયને બગાડી મૂકે છે. ગંભીર નવલકથા અને નાટકમાં હાસ્યનો ઉપયોગ મુખ્યરસ ગ્રહણ કરવામાં મદદ કરવાનો હોવો જોઇએ. આ સત્ય શ્રી. મુનશીને બરાબર અવગત લાગે છે. મંજરીના મૃત્યુ જેવો અતિ કરૂણ પ્રસંગ બતાવતાં પહેલાં તે આપણને નેરા ખોબડાનું હાસ્યજનક છેલ્લું પરાક્રમ બતાવી તે રસગ્રહણ કરવા તૈયાર કરે છે. તેથી આપણા ઉશ્કેરાએલા જ્ઞાનતંતુઓને રાહત મળે છે; એટલું જ નહિ પણ આવા બે વિરોધી રસોને સામસામા મૂકવાથી મુખ્ય રસ ખૂબ જુદો તરી આવે છે, અને વિરોધને લીધે તેની અસર સજ્જડ થાય છે.[૮]

અદ્દ્ભુત

શ્રી. મુનશી પ્રસંગોપાત અદ્દ્ભુત રસ પણ યોજે છે. કીર્તિદેવનું કુળ જાણવા કાક હીંગળાજ ચાચરના ઓવારે જાય છે, મહારાજની મેલી વિદ્યાના બળે મણિ તેની તરફ ખેંચાય છે, વગેરે બનાવોના સંભવાસંભવની ચર્ચામાં હું અત્યારે ઉતરવા માગતો નથી.

૭ 'પૃથ્વીવલ્લભ' ૮ 'રાજાધિરાજ'

પણ આ વિશ્વમાં જે અગાધ ગૂઢતા છવાઈ રહી છે, તેનું કિંચિત્ ભાન કરાવનાર તરીકે આવા બનાવોનો સાધારણ ઉપયોગ ઉચિત લાગે છે.

દેશભક્તિ

આ સર્વ ઉપરાંત શ્રી. મુનશીની નવલકથાઓમાં એક એવું બળવાન તત્ત્વ રહેલું છે કે જે તેમની નવલકથાઓને આ જમાનામાં અત્યંત લોકપ્રિય કરે છે. તે તત્ત્વ એટલે દેશભક્તિ. તેમની લગભગ દરેક નવલકથામાં એક એવું આદર્શવાદી પાત્ર જોવામાં આવે છે કે જેના જીવનનું પરમ ધ્યેય માતૃભૂમિનો ઉદ્ધાર છે. જેમ કરૂણ પાત્રોમાં 'અહંત્વ' વધારેમાં વધારે જોવામાં આવે છે, તેમ વીરપાત્રોમાં તે ઓછામાં ઓછું દેખાય છે. આ સ્વપ્નદ્રષ્ટાઓનું ધ્યાન દેશોન્નતિનાં સ્વપ્નાંઓમાં એટલું બધું પરોવાઈ ગયું હોય છે કે તેમના જીવનમાં પ્રેમ કે લગ્ન માટે પણ અવકાશ રહેતો નથી. આવાં પાત્રોમાંના અનંતાનંદ, કીર્તિદેવ અને આનંદસુરિ પરણેલા નથી, અને રેવાપાલ જે પરણેલા છે તે પણ તેની સ્ત્રી એનાં તરફ સંપૂર્ણ બેપરવા છે.

આનંદસુરિનું સ્વપ્ન ધાર્મિક એકતા છે. તે માને છે કે ધાર્મિક ઐક્યવિના પ્રજાકીય ઐક્ય નથી. મ્લેચ્છોના આક્રમણથી જો આર્યાવર્તને બચાવવું હોય તો આખા દેશે જૈન ધર્મ સ્વીકારવો જોઇએ એવી તેની દૃઢ માન્યતા છે, અને તેની સિદ્ધિ ખાતર તે પોતાનો જીવ આપવા પણ તૈયાર છે. કીર્તિદેવનું સ્વપ્ન વળી જૂદા પ્રકારનું છે. તે માને છે કે મ્લેચ્છોને ભારતવર્ષ ભસ્મીભૂત કરતાં અટકાવવા માટે દેશના સર્વ રાજ્યોએ એકત્ર થવું જોઇએ. આ આદર્શની સિદ્ધિ અર્થે સારાય ભારતવર્ષમાં ભટકવાનો તેણે નિશ્ચય કર્યો છે. અને તેની ખાતર તે ગુજરાતના મહાઅમાત્યના પુત્રનું અચિંત્યું આવેલું મહાપદ પણ સહેલાઇથી જતું કરે છે. અનંતાનંદ એક નાનકડું આદર્શ સંસ્થાન ઉત્પન્ન કરવા માગે છે, અને તે બીજમાંથી આખાદેશની મુક્તિ રૂપી વૃક્ષ વિકસિત થશે એવી તેની અડગ ધારણા છે. તે ધાર-

ણાની સિદ્ધિ કરવા જતાં વચમાં અકસ્માત મૃત્યુ આવે છે તેને તે દૃઢતાપૂર્વક ભેટે છે. અને છેલ્લો આવે છે રેવાપાલ. તેની દેશભક્તિ અને તેનો સ્વાતંત્ર્ય પ્રેમ અસાધારણ છે. જ્યારે આખું લાટ પરદેશીઓના પગતળે કચડાઈ રહ્યું હતું, અને જ્યારે સર્વ સ્થળે નિરાશાનું વાદળ છવાઈ રહ્યું હતું, ત્યારે તે એકલોજ એવો હતો કે જેના હૃદયમાં સ્વતંત્રતાનો પ્રચંડ અગ્નિ પ્રજ્વલી રહ્યો હતો. તેની અલૌકિક દેશભક્તિ લાટના વૃદ્ધ સેનાપતિ ધ્રુવસેનનાં ભગવાં ઉતરાવે છે, અને આખા લાટને એકવાર ફરીથી સ્વતંત્રતા માટે ઉદ્યુક્ત બનાવે છે. અને જોકે અંતે સ્વતંત્રતાના યુદ્ધમાં લડતાં તે મરણ પામે છે, તોપણ તેની અદ્ભૂત દેશભક્તિની સનાતન છાપ તે આપણા હૃદયપટ પર મૂકતો જાય છે.

આ ચારે દેશભક્ત વીરો પોતાનો ઉદ્દેશ સિદ્ધ કરવામાં નિષ્ફળતા મેળવે છે અને એ રીતે તેમાં કરૂણતાની છાંટ રહેલી છે. કીર્તિદેવ સિવાયના જે ત્રણને પોતાના ઉદ્દેશને અમલમાં મૂકવાનો પ્રયત્ન કરતા દર્શાવવામાં આવ્યા છે તે ત્રણે અધવચજ મરણ પામે છે. જ્યારે કોઇ પોતાનું સાંભળતું નથી, જ્યારે જગત તેમને ગાંડા ધારે છે, ત્યારે પોતે ધારેલ દેશસેવાના માર્ગે આમરણ ધસતા આ વીરોના નિષ્ફળ પ્રયત્ન ચીતરી નવલકથાકારે તેમના તરફ આપણી અનુકંપાની લાગણી સફળતાથી ઉત્પન્ન કરી છે.

આ સર્વ સ્વપ્નદૃષ્ટાઓ જ્યારે નિષ્ફળ નીવડે છે ત્યારે તેમના વર્ગમાંની એક સ્ત્રી પોતાનું સ્વપ્ન સફળ કરે છે. અને તે સ્યૂનરાજ ભિલ્લમની પત્ની લક્ષ્મીદેવી. ભડવીર ભિલ્લમ જ્યારે સર્વ આશાઓ ખોઇ તૈલપરાજનો તાબેદાર સેવક થઇ રહ્યો છે ત્યારે પણ આ વીરાંગનાનું સ્વાતંત્ર્ય પ્રિય હૃદય સ્વદેશની મુક્તિનાં સ્વપ્નો સતત જોયા કરે છે; અને જ્યારે તેની એકની એક લાડકવાઈ પુત્રી વિલાસનું ક્રૂર રીતે ખૂન કરવામાં આવે છે, ત્યારે તેના છૂટા ફરફરતા કેશવાળું લોહી નીંગળતું માથું ભાલામાં ખોશી આ રણચંડી ભીષણ પરાક્રમ કરી સ્વાતંત્ર્યને વરે છે.

૩. નવલિકાઓ

શ્રી. મુનશીએ નવલકથાકાર તરીકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં અદ્વિતીય સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે, પણ નવલિકા લેખક તરીકે યે તેમનો દરજ્જો ઉંચો છે.

'નવજીવન અને સત્ય'માં તેમણે જ્યારે નવલિકાઓ લખવા માંડી ત્યારે ગુજરાતી વાચકવર્ગનું ધ્યાન સારી રીતે તે તરફ ખેંચાયું હતું. હાલમાં 'મ્હારી કમલા અને બીજી વાતો' નામે તેમની નવલિકાઓનો સંગ્રહ ત્રીજી આવૃત્તિ પામવા ભાગ્યશાળી થયો છે.

શ્રી. મુનશીની વાતોમાં કટાક્ષ એ મુખ્ય લક્ષણ જોવામાં આવે છે. પ્રાચીન અને અર્વાચીન બન્ને યુગોના દોષો તેમણે તીક્ષ્ણ કટાક્ષથી દર્શાવ્યા છે. 'નવી આંખે જુના તમાસા'માં અર્વાચીન યુગની પામરતા પર સચોટ કટાક્ષબાણ ફેંકવામાં આવ્યા છે. કોટ પાટલુન પહેરવાથી અને ટેબલ ખુરશી વાપરવાથી કાર્યશકિત આવે છે, માંસાહાર કરવાથી જ શૌર્ય આવે છે, વગેરે નવા જમાનાના વહેમો પર આ વાતમાં ચાબખા લગાવવામાં આવ્યા છે. 'અગ્નિહોત્રી'ની વાતમાં પણ નવા જમાનાની વર્ણસંકરતા ખુલ્લી પાડવામાં આવી છે. આ વર્ણસંકરતા, ગંદકી અને કુરૂપતાના સમુદ્રમાં પ્રાચીન સંસ્કૃતિના સારામાં સારા અવશેષો પણ ડુબી જ જશે એવો કરૂણ ધ્વનિ આ વાતમાંથી નીકળે છે. 'શકુંતલા અને દુર્વાસા' માં પણ નવીનોના જ દોષ દર્શાવવામાં આવેલ છે. યુવક યુવતિઓ પોતાના વિલાસમાં

પડી જઈ વૃદ્ધ વડિલોની અવગણના કરે છે, પણ આ ‘અતિથિઓ’ ને દુભાવવાનું પરિણામ બુરૂં જ આવવાનું. રવીન્દ્રનાથ ટાગોરે એક જગાએ કહ્યું છે કે જીવનરૂપી છોડ પરથી પ્રેમપુષ્પને ચુંટી લેવાથી તે કરમાઇ જ જવાનું. શ્રી. મુનશી પણ આ વાતમાં એજ પ્રમાણે સ્વાર્થી–સંકુચિત–પ્રેમનું દુષ્પરિણામ દર્શાવે છે.

‘ગૌમતિદાદાનું ગૌરવ’ જૂના જમાનાપર કટાક્ષ કરે છે. આ વાત કેટલેક દરજ્જે રૂપકગ્રંથિ જેવી કહી શકાય. ગૌમતિ (Blind Orthodoxy) અંધ પ્રાચીન પૂજાનું સૂચન કરે છે. કેટલીક વખત જેને આપણે ભવ્ય ભૂતકાળ કહીએ છીએ તેમાં, વિચાર કરી જોઇશું તો કાંઇ જ માલ લાગશે નહિ. સુમતિ નામનું પાત્ર આ ગૌમતિની પોકળતા શોધી કાઢે છે તે યોગ્ય જ છે. બરાબર બુદ્ધિપૂર્વક વિચાર કરીએ તો આપણા ઘણા જૂના રીતરિવાજો, અને આચાર વિચાર, કહેવાતા મહાપુરૂષો અને મહાસંસ્થાઓ તદ્દન નિર્માલ્ય દેખાયા વિના રહે નહિ. ‘શામળશાનો વિવાહ’ આપણી લગ્નપદ્ધતિપર વેધક કટાક્ષદૃષ્ટિ ફેંકે છે. આપણા વૃદ્ધલગ્ન અને બાળલગ્નથી માંડી ફટાણા સુધીના લગ્નના સર્વ દુષ્ટ રીતરિવાજો તરફ આ વાતમાં લેખક આપણી દૃષ્ટિને વાળે છે.

‘ગુજરાતનો શ્રેષ્ઠ કવિવર’ અને ‘ખાનગી કારભારી’ કવિ અને સાક્ષરોપર કટાક્ષ રૂપે છે. ગુજરાતના કેટલાક કવિઓ અને સાક્ષરોની શૈલિના દોષો દર્શાવવા ઉપરાન્ત તેમાં સાહિત્યસૃષ્ટિના લેભાગુઓને પણ ખુલ્લા પાડવામાં આવ્યા છે. ‘કંકુ આખ્યાન’માં શ્રી. મુનશી પોતાના ટીકાકારોને જવાબ આપે છે કે પિતા પાસે વાંચતા પણ પુત્રી લજવાય નહિ એવું દલપતરામે ભલામણ કરેલું સાહિત્ય જ શ્રેષ્ઠ સાહિત્ય નથી. વળી અત્યારના ચોખલીયાઓ (Prudes) ભલે ગમે તેમ કહેતા, પણ જૂના સંસ્કૃત સાહિત્યમાં સ્ત્રીપુરૂષના વ્યવહાર વિષે કેટલું બધું સ્પષ્ટ રીતે લખવામાં આવ્યું છે ? સ્ત્રી નિંદકોને પણ આ આખ્યાનમાં બાકી રાખવામાં આવ્યા નથી. ‘સ્ત્રી સંશોધક મંડળમાં

પણ આ સ્ત્રીનિંદકોને જ ફટકારવામાં આવ્યા છે. વળી કલેશ કરનારી વહેવારમાં રીઢી થયેલી વિધવા, ઘરરખુ ગૃહિણી, અજ્ઞાન બાલિકા, (Tom boy) મિત્ર થવા લાયક સ્ત્રી—એ કોઈથી પુરૂષ હૃદયની પ્રેમની ભૂખ ભાંગી શકાય નહિ. આ વાતમાં શ્રી. મુનશીએ ઉત્તરોત્તર વધારે ને વધારે ગુણવાળી સ્ત્રીઓનાં ચિત્રો રજુ કર્યાં છે, તેમાં પ્રમુખે દોરેલ ચિત્ર શ્રેષ્ઠ છે.

શ્રી. મુનશીની કેટલીક વાતોનો ઉદ્દેશ માણસ વહેવારમાં રીઢો થતો જાય છે તેમ તેમ કેવી રીતે તે ભાવનામાં ભ્રષ્ટ થતો જાય છે તે દર્શાવવાનો છે. 'એક સામાન્ય અનુભવ' માંરઘુનંદન પોતાની યુવાવસ્થાની શરૂઆતની દેશસેવા, ધર્મસેવા, સમાજસેવાની ભાવનાઓને લક્ષ્મીના લોભમાં કેવી રીતે ગુમાવી બેસે છે તેની વાત છે. 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા' ની નવલકથામાં શ્રી. મુનશીએ આ જ હકીકત વિસ્તારથી કહી છે. 'કોકિલા' આવા જ કોઈ રઘુનંદનની અધમ પાર્થિવતાનો ભોગ બનેલી છે. પણ ભાવનાનું મહત્વ દર્શાવતાં છતાં શ્રી. મુનશી જગતમાં રહેવા માટે માણસમાં અમુક અંશે તો દુનિયાદારીપણું—વહેવાર બુદ્ધિ—જોઇએ એમ માને છે. 'મારો ઉપયોગ' એ વાતમાં આ દૃષ્ટિબિંદુ રજુ કરવામાં આવ્યું છે. તેમાં આવતા પ્રો. શિવલાલ 'વેદિયા ઢોર' જેવા છે તેથી તેમની પત્નીનું જીવન દુઃખમય બને છે. છેવટે તેમને સમજાય છે કે જગતમાં રહેવું હોય તો થોડાક તો વહેવારૂ બનવું જોઇએ.

પરકીયાના પ્રેમને આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં રીતસરનું સ્થાન હતું; એ વાત આપણને અત્યારે ગમે તેટલી ન રૂચે, પણ તેથી જે હતું તેની ના પાડી શકાય નહિ. શ્રી. મુનશીમાં પણ આવું જ કાંઇક વલણ કેટલીક જગાએ દેખાય છે. પણ તેને ભાવના, કલ્પના અને રમુજથી એટલું ઢાંકી દેવામાં આવ્યું છે કે સામાન્ય વાચકને તે એકદમ ખુંચે નહિ. 'સ્વપ્ન પ્રદેશની સુંદરી,' 'કામ ચલાઉ ધર્મપત્ની,' 'એક સ્વપ્ન', 'ખાનગી કારભારી' વગેરે વાતો આ દૃષ્ટિથી જોઈ જવા જેવી છે.

કેટલીક વાતોમાં ક્યાંઇક પરસ્પર વિરોધવાળી હકીકતો દેખાય છે. 'એક સાધારણ અનુભવ 'ના છેડે ભર્તૃહરિનો પ્રસિદ્ધ શ્લોક 'સાહિત્ય સંગીત કલાવિહીનઃ' ટાંકવામાં આવ્યો છે, પણ તે શરૂઆતમાં દર્શાવેલ ભાવનાઓ સાથે બંધબેસતો આવતો નથી. રઘુનંદન તો લ્યુથર, શંકર કે સુરેન્દ્રનાથ થવા માગતો હતો. તે કુતરાં ને પુતળાં, મોટર ને બંગલાના મોહમાં ન પડતાં ધારો કે સાહિત્ય, સંગીત અને કલાનું જીવન ગાળત તો તેથી તેની મૂળ ભાવના કેવી રીતે સફળ થાત ? 'એક પત્ર' ની નાયિકા પોતાને ભણેલી ગણેલી દર્શાવે છે, પણ તેર વર્ષની વયે સાસરે સંસારનો બોજો માથે આવી પડ્યો તો તે એવું ક્યારે ભણી ?

પ્રખ્યાત રશિયન નવલિકા લેખક ચેખોવ વિષે લખતાં એક વિવેચકે કહ્યું છે કે તેનાં સર્વ પાત્રો વિશિષ્ટ વ્યક્તિવાળાં છે. શ્રી. મુનશીનાં બહુ જ થોડાં પાત્રો વિષે આ પ્રમાણે કહી શકાય. તેમનાં પાત્રો મુખ્યત્વે પ્રતિરૂપો (*types*) છે, વ્યક્તિઓ નથી.

જૂની લોકવાર્તાઓમાં કે સાહિત્યની કથાઓમાં રાજા પ્રધાન કે નગરશેઠનાં કુટુંબની હકીકતો મુખ્યત્વે આવે છે. અંગ્રેજી યુગ શરૂ થયા પછી આપણી પ્રજાભાવના જાગૃત થઇ, પણ તે મધ્યમ વર્ગમાં જ આવીને અટકી ગઇ. 'સરસ્વતીચંદ્ર 'થી માંડીને ટુંકી વાર્તા સુધીના આપણા સાહિત્યમાં મધ્યમ વર્ગનાં પાત્રો જ મુખ્યત્વે જોવામાં આવે છે. શ્રી. મુનશીમાં પણ આ મધ્યમ વર્ગની મનોદશા જ આ વાતોમાં દેખાય છે. તેમનાં સર્વ પાત્રો ભણેલા, ગણેલા, ખાતાપીતા નગરજનો છે.

આમ છતાં શ્રી. મુનશી ગુજરાતી નવલિકા લેખકોની પ્રથમ પંક્તિમાં ગણાવા યોગ્ય છે એમ કહેવું જોઇએ.

૪. ‘ વેરની વસુલાત ’

૧

મુંબઈના સાપ્તાહિક પત્ર ‘ગુજરાતી’માં આ નવલકથા પોતાનું નામ આપ્યા વિના શ્રી. મુનશીએ ક્રમશઃ પ્રસિદ્ધ કરાવી તે વખતથી જ સાહિત્યરસિકોનું ધ્યાન તેના તરફ ખેંચાયું હતું. ‘એમ. એ. બનાકે ક્યું મેરી મિટ્ટી ખરાબ કી ?’ ‘નવો જમાનો અમૃત કે ઝેર ?’, ‘વિલાયતી વિલાસમાં ફેશનબાઈ ખલાસ ,’ ‘મહંત મહારાજનું મિશન ’ વગેરે ‘ ગુજરાતી ’ પત્રની ચાલુ વાર્તાઓ વાંચકોનું સતત આકર્ષણ કરતી રહી હતી; છતાં આ વાર્તાનું આકર્ષણ કાંઈક વિશેષ હતું. ઉપર દર્શાવેલી વાતો બંગાળી, ઉર્દુ વગેરે પરભાષાઓમાં લખાયેલ નવલકથાઓના ભાષાંતર રૂપે હતી એ વાત જવા દઈએ, તોપણ તે વાતોનું આકર્ષણ કલાયુક્ત પાત્રાલેખનમાં નહિ પણ તેમાં આવતા વિષયોની પ્રાસંગિકતામાં રહેલું હતું, એમ તો કહેવું જોઈએ. એથી ઉલટું ‘વેરની વસુલાત’નું મુખ્ય આકર્ષણ તેના જીવંત પાત્રોમાં રહેલું છે; અને અર્વાચીન સાહિત્ય વિવેચનમાં જીવંત પાત્રોનું સર્જન એજ નવલકથાનું મુખ્ય કલાતત્વ મનાયું છે. ગોવર્ધનરામના ‘ સરસ્વતીચંદ્ર ’ની પછી ગુજરાતીઓને જીવતાંજાગતાં અને પોતાની વચ્ચેજ હરતાંફરતાં લાગે એવાં પાત્રો મુનશીએ જ સરજ્યા છે, અને તેનો પહેલો હપ્તો આપણને ‘વેરની વસુલાત’માં મળે છે. ‘ વેરની વસુલાત ’ની

નાયિકા તનમને 'ગુજરાતી' ના પાનાંઓપર દેખાઈ ત્યારથીજ અનેક સહૃદય વાચકોનાં મન હરી લીધાં હતાં, અને અઠવાડિયે અઠવાડિયે તેની મુલાકાત માટે તે અધીરા બનતા.

આ નવલકથાથી શ્રી. મુનશીએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રવેશ કર્યો ત્યારે તેમના મનમાં પોતાનો કેવો સત્કાર થશે તે વિષે શંકા હશે, એટલેજ તેમણે પોતાના ખરા નહિ પણ ' ઘનશ્યામ ' એવા ધારણ કરેલા નામ નીચે તે પ્રસિદ્ધ કરાવી હશે. ત્યાર પછી શ્રી. મુનશીએ 'પાટણની પ્રભુતા' 'ગુજરાતી' પત્રની ભેટ તરીકે લખી તે પણ ' ઘનશ્યામ ' ની સંજ્ઞા તળેજ પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવી હતી. આ બે નવલકથાઓથી શ્રી. મુનશી ગુજરાતના વાચકોમાં સારી રીતે જાણીતા થયા, અને તેમની ત્રીજી નવલકથા ' ગુજરાતનો નાથ' અનેક સુંદર ચિત્રો સાથે સ્વ. હાજીમહમ્મદ અલારખીયા શિવજીના માસિક ' વીસમી સદી ' માં તેમના ખરા નામ સાથે પ્રસિદ્ધ થઇ, ત્યારે તો શ્રી. મુનશીનું નામ ગુજરાતના શ્રેષ્ઠ નવલકથાકાર તરીકે બોલવા લાગ્યું. અનેક વાચકોના અભિપ્રાય પ્રમાણે તે શ્રી. મુનશીની સર્વોત્તમ નવલકથા છે. પણ કેટલાક અભ્યાસીઓ ' વેરની વસુલાત ' ને આ સ્થાન આપે છે. તે ગમે તેમ હો, પણ ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં આ નવલકથાને ઉંચું સ્થાન છે એતો નિર્વિવાદ છે. વળી શ્રી. મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ બાજુએ મુકીએ તો તેમની સામાજીક નવલકથાઓમાં આનેજ શ્રેષ્ઠ કહેવી જોઈએ. 'સ્વપ્નદષ્ટા' એતો એક આત્મચરિત્ર અથવા સમય-ચિત્રના જેવું ગણી શકાય. શ્રી. મુનશીએ ' સ્વપ્નદષ્ટા 'માં પોતાની જાતની અને પોતાના સહાધ્યાયિઓની આકાંક્ષાઓ તથા તેમના જયપરાજયો—વધારે ચોક્કસ રીતે બોલીએ તો પરાજયો—નો ચિતાર આપ્યો છે. એક રીતે 'શિશુ અને સખી ' ને ' સ્વપ્નદષ્ટા ' ની પૂરવણી કહી શકાય. તેમાં શ્રી મુનશીએ પોતાના પ્રેમ જીવનની

આત્મકથા કહી છે. બાહ્ય દૃષ્ટિએ દેખાતા પરાજયમાં ઉંડો રહેલો આધ્યાત્મિક વિજય અને એવા આધ્યાત્મિક વિજેતાને છેવટે સંપૂર્ણ સિદ્ધિ પણ કેમ આવી મળે છે તેનું ચિત્તહારી વર્ણન આ પુસ્તકમાં છે. 'કોનો વાંક?' એ સુંદર સામાજીક નવલકથા છે. તેમાં મણિનું પાત્ર સુરેખ દોરાયું છે, પણ મુચકુંદ એક પ્રતિરૂપ *type* છે, વ્યક્તિ નથી; બીજાં કેટલાંક સારાં લક્ષણો છતાં આ નવલકથાની રચનામાં કચાશ દેખાઇ આવે છે; એટલે 'વેરની વસુલાત' સાથે તે સ્પર્ધા કરી શકે નહિ.

૨

આ નવલકથા પ્રસિદ્ધ થઇ ત્યારે ગુજરાતના નવલકથા જગતમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો ડંકો વાગતો હતો. નાના મોટા સર્વ લેખકો જાણ્યે અજાણ્યે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું અનુકરણ કરતા. 'દીધાં છોડી પિતા માતા' એના જેવી ગઝલ લખીને નાયક ઘર છોડી ભટકવા નીકળી પડે એવું આ સમયની અનેક નવલકથાઓમાં દેખાય છે. તેજ પ્રમાણે પાત્રો પાસે લાંબા લાંબા સંવાદો કરાવીને કે લાંબા લાંબા પત્રો વંચાવીને સંખ્યાબંધ નિબંધોને નવલકથામાં દાખલ કરી દેવામાં આવે છે. 'ઘેલી કુસુમ' માં તો વળી ખરેખર સરસ્વતીચંદ્ર અને કુસુમ પાસે નિબંધોજ વંચાવવામાં આવે છે! 'વેરની વસુલાત' 'સરસ્વતીચંદ્ર પુરાણ'ની આવી પુરાણી અસરોથી તો મુક્ત છે. શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીએ ગુજરાતના ઉગતા લેખકોને 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની કેટલીક કલાની ઘાતક અસરોમાંથી પોતાની અનેક નવલકથાઓ લખી સાચી કલાના પ્રત્યક્ષ દૃષ્ટાંતોથી વાળી લીધા, તે કલાનાં બીજ આ પુસ્તકમાં પણ દેખાય છે; છતાં તેમની આ પ્રથમ નવલકથામાં શ્રી. મુનશી 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની સર્વવ્યાપક અસરમાંથી સંપૂર્ણ રીતે તો બચી શક્યા નથી.

સરસ્વતીચંદ્રમાં આવતાં નામોએ ગુજરાતી પ્રજાના જીવન પર

એવી જાદુઈ અસર કરી કે ગુજરાતમાં ઘેર ઘેર કુમુદો, કુસુમો અને ચંદ્રકાન્તો નજરે પડવા લાગ્યા. તો પછી સાહિત્યનાં નામોની તો વાતજ શી કરવી ? નાયકના નામને છેડે 'ચંદ્ર' આવવું જોઇએ અથવા તેનું નામ 'વિદ્યાસાગર' કે એવું જ કોઈ સરસ્વતીચંદ્રનું પર્યાય-વાચક હોવું જોઇએ એટલે સુધી પણ કેટલાક માનવા લાગ્યા. ગુજ-રાતી લેખકો તો શું પણ દયારામ ગિદુમલ જેવા સીંધી લેખક પણ 'મધુરી'ના નામ પર એટલા મુગ્ધ થઇ ગયા હતા કે તેમણે પોતાની નવલકથાની નાયિકાને તે નામ આપ્યું હતું. 'વેરની વસુલાત' નાં કેટલાંક નામો—જેમકે રાજબા, ગુણવન્તી—'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં તેને મળતાં નામોની યાદ આપે છે ગુણવન્તી ગુણસુંદરીના જેવીજ ગુણીયલ છે. ગુણસુંદરી જેવી રીતે સંયુક્ત કુટુંબનું મન જીતી લે છે તેવી રીતે ગુણવન્તી પણ કરે છે. શ્રી. મુનશી લખે છેઃ 'આ પ્રમાણે સમય ચાલ્યો. ગુણવન્તીએ ધીમે ધીમે જેઠાણીને પણ જીત્યાં. પૂરા બે મહિના થયા નહીં એટલામાં તો આખા ઘરનો ભાર પોતે ઉપાડી લીધો. મોટા રાયજીએ ઘરમાં ચોખ્ખાઇ, શાંતિ, વગ વધારે આવતાં દીઠાં; ગુણવન્તીના પ્રભાવનો પરચો જોયો. છોકરાંઓએ પણ મા કરતાં ગુણવન્તી તરફ વધારે પ્રેમ દર્શાવવા માંડ્યો.'

દેશી રજવાડાની ખટપટ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં આવી એટલે તે પણ નવલકથાનો એક આવશ્યક અંશ મનાયો હોય એમ આ સમયની કેટલીક નવલકથાઓ જોતાં લાગે છે. 'વેરની વસુલાત'માં પણ દેશી રજવાડાની ખટપટ સારો ભાગ ભજવે છે. સુવર્ણપુરના કારભાર માટે શઠરાય અને બુદ્ધિધન વચ્ચે જેવી રસાકસી ચાલે છે તેવી જ ખેંચતાણ રત્નગઢના કારભાર માટે રઘુભાઇ અને અનન્તાનન્દ વચ્ચે જામે છે. 'રત્નગઢ' એ નામ પણ 'રત્નનગરી' ની યાદ નથી આપતું ? વળી 'વીરવેલ–તેનાં પુષ્પો' એ પ્રકરણમાં શ્રી મુનશી રત્નગઢનો ઇતિહાસ લખી 'તેના પ્રતાપી આગે-

વાનોનો પરિચય કરાવે છે, તે 'રત્નનગરીનાં રત્નો'[1] નું જ અનુકરણ હોય તેવું દેખાય છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'ની બીજી જબરી અસર તે દેશપ્રીતિના મનોરાજ્યની કલ્યાણગ્રામાદિ યોજનાઓ. સ્વ. ભોગીન્દ્રરાવ કૃત 'ઉષાકાન્ત' અને શ્રી. મોહનરાય દેસાઇકૃત 'બાલા' આદિ નવલકથાઓમાં તે દેખાય છે. 'વેરની લસુલાત'માં પણ વારતને અનન્તાનન્દ આદર્શ ગામ બનાવે છે, તે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની જ અસર છે.

બાવન લાખ બાવાઓ ભારતને ભારે મારે છે, માટે બાવાઓની સંસ્થા જ નાબૂદ કરવી જોઈએ એવી અંતીમ મતવાદિઓની દલિલ છે. થોડા જ સમય પર મૃત્યુ પામેલ બંગાળી નવલકથા લેખક બાબુ પ્રભાતકુમાર મુખોપાધ્યાયે 'નવીન સન્યાસી' નામની તેમની નવલકથામાં આજ વાત કહેલ છે. આવા અભિપ્રાયવાળાઓને શ્રી. ગોવર્ધનરામ બતાવે છે કે બાવાઓની સંસ્થાને મિટાવવાની નહિ પણ સુધારવાની જરૂર છે. શ્રી. બલવન્તરાય ઠાકોરે તેમના કાવ્ય 'આરોહણ'માં કહ્યું છે,[2] તે પ્રમાણેઃસ્વ. ગોવર્ધનરામ પણ માને છે

---

૧. 'સરસ્વતીચંદ્ર' ભાગ ૩

૨ "વસે અહિં મઠો વિષે 'મુરતીઓ' ધરી ખાખ ને
વિરાગવદને, પરન્તુ ઉર અન્ય સૌ જેહવાં;
નીચેની વસતી તણા સતત 'પંચ ભાગો' વળી
'પ્રસાદ' ચ્હડતા અહીં, જઠર તેથી ભરતાજ એ;
ચ્હડે ઉપર ભાવિકો, હરખથીજ જાત્રાળુઓ,
ધરે 'ફુલ નહીં તથાપિ ફુલપાંખડી,' તે ગ્રહે;"

× × ×

અરે નહિ નહીં. અહીં પણ કદાપિ એકાદકો
મઠો તણી શિલાભુમી કઠણ વીંધી મૂલો ઉંડાં,

કે બધા જ બાવાઓ કાંઈ ખરાબ હોતા નથી; તેમનામાં પણ કેટલાક ખરેખરા જ્ઞાની અને ત્યાગી મહાત્માઓ કેમ ન હોય? સુન્દરગિરિ પરના વિષ્ણુદાસ બાવાજી, તેમના વિહારપુરી અને રાધેદાસ જેવા શિષ્યો, તથા ચન્દ્રાવલી મૈયા અને મોહિની મૈયા જેવી શિષ્યાઓ, અને તે બધાએ વિહારમઠ, પરિવ્રાજીકા મઠ વગેરેની કરેલી યોજનાઓ એ સર્વનો શ્રી ગોવર્ધનરામે જે અતિ વિસ્તારથી પરિચય કરાવ્યો છે તે પોતાનો આ અભિપ્રાય સ્પષ્ટ કરવા માટેજ. શ્રી. મુનશીના અનન્તાનન્દ વગેરે બાવાઓ શ્રી ગોવર્ધનરામના સુન્દરગિરિના બાવાઓ કરતાં પણ વધારે ઉપયોગી અને સુન્દર કાર્યો કરી બતાવે છે. વળી બાવાઓની સંસ્થાની પ્રમાણે જ દેશી રજવાડાંનો પણ નાશ થવો જોઈએ એમ આપણા કેટલાક અંતીમ વિચારના દેશહિતચિંતકો કહેતા આવ્યા છે; ગોવર્ધનરામ આ વિષયમાં પણ ઉચ્છેદ નહિ પણ સુધારો કરવાની ભલામણ કરે છે. જો કે શ્રી. મુનશી સ્વભાવથી ગોવર્ધનરામ જેવા રક્ષક નહિ, પણ છેદક છે, છતાં આ બન્ને વિષયોમાં તે ગોવર્ધનરામના સુધારક મતને અનુસરે છે. આટલી સારી બાબતોમાંજ શ્રી. ગોવર્ધનરામની અસર અટકતી નથી. 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો પ્રથમ ભાગ પ્રસિદ્ધ થયો ત્યારે તેમાં આવતા જમાલ, રમાબાઇ, ખલકનંદા, રૂપાળી વગેરે સાથે સંબંધ રાખતા બીભત્સ ગણાય તેવા પ્રસંગો માટે ઉહાપોહ થયો હતો. તેજ પ્રમાણે 'વેરની વસુલાત'માં પણ ગુલાબ અને શ્યામલાલ વચ્ચેના અપવિત્ર સંબંધ જેવા બીભત્સ પ્રસંગ—ભલે સાવધાનપૂર્વક પણ—લાવવામાં આવેલ છે. આ પ્રસંગનું મથાળું શ્રી. મુનશીએ 'જે બનત તો નહિ લખત' એમ રાખ્યું છે,

---

તજી ફ્લક વર્તમાન, પ્રાચીનથી પોષીને,
પુરાણ ઋષિ યોગિનો તપશમે અને જ્ઞાનમાં
સમોવડ બની રહે, હૃદય બુદ્ધિ આત્માથકી
પ્રસારી વળી કૌમુદી ધવલ સૌમ્ય કિરણો સદા."

૩ સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ, ૩

તેજ બતાવે છે કે તેમને તે ન છૂટકે લખવું પડયું છે. પણ શું આ પ્રકરણ વિના ચાલેજ નહિ એમ છે ? ભીખો ઉર્ફે અરૂણ તે શ્યામલાલ અને ગુલાબ વચ્ચે થયેલ પાપી સંબંધનું પરિણામ છે એમ શ્રી. મુનશીને બતાવવું છે. 'તનમનના ધાતકો' નામના ત્રીજા વિભાગના આઠમા પ્રકરણમાં 'કરમદાસ શેઠને ત્યાં સાથે રહેવાથી ગુલાબ અને શ્યામલાલ વચ્ચે પાપી સંબંધ બંધાયો' એ વાકય 'પહેલાં તો શ્યામલાલ તેને જરા માન આપતો' તેની પહેલાં મૂકી દીધું હોત તો લેખકને આ અણગમતું પ્રકરણ લખવાનું કે વાંચકોને તે વાંચવાનું રહેત નહિ. પુરૂષ એ ભોકતા છે અને સ્ત્રી એ ભોગ્ય છે એમ દર્શાવતાં કેટલાક પ્રસંગો ગોવર્ધનરામે ' સરસ્વતીચંદ્ર 'માં બતાવ્યા છે. ગુણસુંદરી અને મૂળુ તથા સુંદર અને ગાનચતુરના પ્રસંગો પુરૂષની પાશવવૃત્તિનો ચિતાર આપે છે. આ નવલકથામાં જે વેરની વસુલાત કરવાની છે તે વેરનું મૂળ પણ આ જ અધમ વૃત્તિમાં રહેલું છે. રઘુભાઇએ નિરાધાર ગુણવંતી ઉપર હુમલો કર્યો તેમાંથી જગતકિશોરનો વૈરાગ્નિ જાગૃત થયો. અહિં એક વસ્તુ યાદ આવે છે. ગુણવન્તીને હમણાં ગુણસુંદરી સાથે સરખાવવામાં આવી. તેમાં સુધારો કરવો જોઇએ. ગુણસુંદરી તો મૂળુની કુદૃષ્ટિ જોઈ ' ચતુર કાગડી 'ની માફક ઘરની અંદરના ભાગમાં નાસી ગઇ અને સાંકળ વાસી દીધી. પણ રઘુભાઇએ ગુણવન્તીનો હાથ પકડવા યત્ન કર્યો ' ત્યારે સ્પર્શથી ગુણવન્તીના મગજમાં દાવાનળ પ્રકટયો; આંખોમાં ક્રોધ, ધિક્કારના અંગાર ચમકયા; કાંતિપર, શરીરપર, રોષથી વીર નારીનું ભયાનક ગૌરવ પ્રકટયું. છુટે હાથે રઘુભાઇને તેણે તમાચો માર્યો.' ગમે તેવી પણ ગુણવન્તી શ્રી. મુનશીની માનસ પુત્રી છે! ગુણવન્તીની બ્હેન મંજરી કાકને લાત મારે તો તે રઘુભાઇને છુટે હાથે તમાચો તો મારેજ ને!

૩

પણ ' વેરની વસુલાત ' 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું માત્ર અનુકરણ કરીને

અટકી જતી નથી. એવુંજ હોય તો તેને મહાન નવલકથા કહી અહિં તેનું વિવેચન કરવાનું હોય નહિ. અનેક બાબતોમાં તે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના કરતાં આગળ જાય છે, અને એજ એની મહત્તાનું મુખ્ય કારણ છે.

સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદને ચાહે છે, પણ તેની નાની બ્હેન કુસુમને પરણે છે. તેજ પ્રમાણે તનમનને ચાહનાર જગતકિશોર તેની નાની બ્હેન જેવી રમાને પરણે છે. પણ સરખામણી આટલેથીજ અટકે છે. પછીથી વિરોધ જ ગણાવવાનો રહે છે. સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદના જીવતાં તેને છોડીને કુસુમને પરણે છે, જે કુસુમને તો વળી કુમારા રહેવાનો અભિલાષ છે. સરસ્વતીચંદ્ર હેમ્લેટના જેવો સંશયાત્મા, કર્મહીન મનુષ્ય છે. ત્યારે જગતકિશોર ગીતામાં કહેલ વ્યવસાયાત્મિકા [૪]બુદ્ધિ વાળો નર છે. જો કે સરસ્વતીચંદ્રે એમ. એ. એલ. એલ. બી. અને એડવોકેટની પરીક્ષાઓ પસાર કરી છે, અને જગતકિશોર બી. એ. પણ થયો નથી, છતાં તે સર્વ રીતે સરસ્વતીચંદ્ર કરતાં ચઢીઆતો લાગે છે. કારણ સરસ્વતીચંદ્ર માત્ર પુસ્તક પંડિત છે ત્યારે જગતકિશોર તો અનુભવની પાઠશાળામાં રીઢો થયો છે. તેજ પ્રમાણે કુમુદ અને તનમન પણ એકમેકથી વિરૂદ્ધ ગુણ ધરાવે છે. બન્ને કેળવાએલી અને સંસ્કારી છે, પણ કુમુદ પડ્યું પાનું નિભાવી લેવા તૈયાર થાય છે, ત્યારે તનમન અણગમતા પતિ સાથે સંસાર ચલાવવાના કરતાં મરવું પધારે પસંદ કરે છે. કુમુદ સરસ્વતિચંદ્રને અંતઃકરણથી ચાહે છે, છતાંઃ

'પ્રમાદધન મુજ સ્વામી સાચા
એ વિણ જુઠું અન્ય બિજું

---

૪ व्यवसायात्मिकाबुद्धिरेकेह कुरुनन्दन ।
बहुशाखाह्यनन्ताश्च बुद्धयोऽव्यवसायिनाम् ॥

अध्याय २ श्लोक ४१

એ પ્રમાણે પેાતાના દેહના સ્વામીને ' સાચા સ્વામી ' કહેવાનું જૂઠ બેાલે છે. છતાં આવાં જૂઠાં વાક્યેા બેાલવાં અને પ્રમાદધનને ચાહવા જેવું જૂઠું આચરણ કરવું એમાં 'સતીત્વ'નું અને 'આર્યત્વ'નું રક્ષણ છે એવી ખેાટી બુદ્ધિ કુમુદ ધરાવે છે. પણ તનમન માને છે કે જેને એક વખત હૃદય આપ્યું તેજ ખરેા નાથ, અને હૃદયનાથને તન અને મનથી વફાદાર રહેવું એમાંજ સતીત્વનું પાલન. સંસારે વળગાડેલ પુરૂષને પતિ માનવાની જ તનમન ના કહે છે. હમણાં હમણાં આવી બંડખેાર બાલિકાએા ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઠેર ઠેર અને ગુજરાતના ઘરેામાં ક્યાંઇક ક્યાંઇક દેખાવા લાગી છે, એટલે તન-મનમાં કદાચ આપણને નવાઇ જેવું ન લાગે. પણ શ્રી મુનશીએ જ્યારે આ વિચાર ગુજરાતી પ્રજા પાસે મૂક્યેા ત્યારે તેા તે તદ્દન નવેા જ હતેા.

જીવનમાં જ નહિ પણ સાહિત્યમાંયે આ બંડનેા વિચાર તદ્દન નવેા હતેા; સ્વ. ગેાવર્ધનરામની કુમુદનાં જેવાં હૈયાંદુબળાંએાનેા બચાવ કરતી હેાય તેમ, શ્રી ન્હાનાલાલની કાન્તિ બેાલે છે:

ગાવડી જેવી ગરીબડી
હિન્દુ દુહિતાએા બંડ નહિ માંડે.
સંસારિયાની આમન્યા પાળશે,
મહાજનની માઝા નહિ મૂકે.
ઝંખશે, ઝૂરશે, વિનવશે, વિલપશે,
લગ્ન ચિતાએ ચ્હડશે સ્મિત વદને:
પણ સંસારની સુવર્ણ લંકા નહિ સળગાવે,
દિલદુગ્ધાથી દૂભાયેલી દુહિતાએા.[૫]

સ્વ. ગેાવર્ધનરામ અને શ્રી. ન્હાનાલાલની આવી ચેાક્કસ ભલામણ છતાં તનમન બંડ કરે છે અને સંસારની સુવર્ણ લંકાને સળગાવે છે તે

૫ ઇંદુકુમાર અં. ૨, પ્ર. ૪

જોઈ સંતોષ થાય છે. ભલે સુવર્ણની પણ લંકા આખરે તો રાવણ નગરી ને ? એને તો સળગાવી જ ઘટે ! અને હનુમાન જેવા વાનર-સેનાના સેનાનીઓ એને સળગાવતા જ આવ્યા છે ને ?

અણગમતા અથવા અયોગ્ય પતિને પનારે પડેલી પત્નીએ શું કરવું એ પ્રશ્ન આપણા સાહિત્યમાં જૂનો છે. આપણા એક વિવેચકે શ્રી. મુનશીને શામળભટની સાથે સરખાવેલ છે. આ શામળભટની વિદ્યાવિલાસિની ગુણના કજોડાંનો પ્હેલો ભોગ માલુમ પડે છે. મુરખચટ જેવા અક્કલહીન માણસની સાથે ભુલમાં પરણી ગયેલી આ મેધાવિનીની મુશ્કેલી તો ચમત્કારની મદદથી દૂર થાય છે. ગુરૂ મહારાજ પોતાના આ મૂર્ખ શિષ્ય માટે મરવા તૈયાર થયા ત્યારે સરસ્વતીદેવી પ્રસન્ન થયાં અને તેની જીભ ઉપર સાડાત્રણ અક્ષર લખ્યા એટલે તે સર્વવિદ્યાવિશારદ બની ગયો. પણ આવા ચમત્કારો હાલ બનતા નથી ! ત્યારે મુરખચટોને પરણેલી આ વિદ્યાવિલાસિનીઓએ શું કરવું ? જુદા જુદા લેખકોએ જુદા જુદા રસ્તા બતાવ્યા છે. રણછોડભાઈ ઉદયરામે 'લલિતા દુઃખદર્શક નાટક'માં આ જમાનામાં આ પ્રશ્ન પ્રથમ ઉપાડી લીધો. લલિતા જેવી સુશીલ ને સુજ્ઞ છોકરીને નંદન જેવા નાલાયક મુર્ખા સાથે પરણાવવામાં આવી. બિચારી લલિતા તો 'ભલો ભુંડો તોયે નિજ પતિ ગણિને મન લહે' પણ નંદન જેવા પ્રતિનિવિષ્ટમુર્ખજનના ચિત્તનું આરાધન બ્રહ્મા પણ ન કરી શકે તો એક બાલિકાની શી વિસાત ? અંતે લલિતા બુરા હાલે મરણ પામે છે. આ પ્રમાણે રણછોડભાઇએ તો ગુજરાતી માબાપોને ચોકખું કહી દીધું કેઃ 'તમારી છોકરીઓને તપાસ કરીને યોગ્ય પતિ સાથે પરણાવજો નહિ તો લલિતાની માફક તેમના ભુંડા હાલ થવાના.' ગોવર્ધનરામે કુમુદ માટે જુદો રસ્તો કાઢયો. નસીબ યોગે કુમુદ પ્રમાદધનના હાથમાં સોંપાઈ ગઈ, પણ હવે કસાઈવાડેથી ગાયને છોડાવવી શી રીતે ? પોતાની માનસપુત્રીની યાતનાઓ સહન ન થવાથી ગોવર્ધનરામ પ્રમાદધનને દરિયામાં ડુબાડી દે છે અને કુમુદને

તેનાથી મુક્ત કરે છે. પણ બધી જ કુમુદોના પ્રમાદો કાંઇ દરિયામાં ડુબી જતા નથી. એટલે ભોગીન્દ્રરાવ વગેરે લેખકોએ બતાવ્યું કે નાલાયક પતિની પત્ની પોતાના ધણીને સુધારે છે. પણ આ વાતેય સાચી લાગતી નથી. પતિ કે પત્ની પરસ્પરને ઓછા જ સુધારી શકે છે. એક 'કવિ'એ કહ્યું છે તેમ 'સ્વભાવ ટળવો કઠણ છે, કરી રાખવી નોંધ.' કદાચ શિક્ષણથી તેમાં કાંઈ ફેરફાર થાય તો પણ તે માટે જે ભોગ આપવો પડે છે તે અસાધારણ છે. શ્રી. મુનશીએ આજ નવલકથામાં લખ્યું છે: 'એક ઠોઠ બૈરી ભણાવતાં જે પ્રયત્ન કરવો પડે તે પ્રયત્ને તો આખા ગામનું ભલું થાય.' અહિં જે વસ્તુ બૈરી વિષે કહી તે પતિને લાગુ પાડીએ તો વળી આથીએ વધારે પ્રયત્નથી એમાં કહ્યું છે તેથી પણ ઓછું ફળ મળે. એટલે શ્રી. મુનશીએ તનમનના દૃષ્ટાંતથી બતાવ્યું છે કે અયોગ્ય પતિને પતિ જ માનવો નહિ. એવાં લગ્ન તે લગ્ન જ નથી. સોળ વર્ષની તનમન આટલી બધી શક્તિ બતાવે તે આશ્ચર્ય પમાડે તેવું છે. પણ શ્રી. મુનશી તનમન સાધારણ હતી એમજ કહે છે. તેમણે લખ્યું છે: 'તનમનના મનની શક્તિ અજબ હતી. સંયોગો સાથે કેમ સમાધાન કરવું તે તેને આવડતું નહોતું. જે અગાધ હિંમત અને નિર્બંધ સરલતા મોટા વીરોમાં કે મોટા ધર્મનેતામાં આપણે વખાણીએ છીએ તેનોજ કાંઈ અંશ તેનામાં હતો. ××× સોળ વર્ષે આ નિશ્ચલતા અદ્ભુત લાગે, પણ તનમનનો સંસ્કારી સ્વભાવ બાલપણે પણ પરિપકવ હતો.' સંસ્કારી સ્વભાવ ઉપરાન્ત દેશની આબોહવા પણ કારણરૂપ હતી. શ્રી. મુનશીએ લખ્યું છે: 'હિંદુસ્તાનનો સૂર્ય મનુષ્યોને' મનુષ્યના હૃદયોને, બુદ્ધિને વ્હેલાં પકવે છે. જે ઉમરે બીજા દેશોમાં બાલચેષ્ટાઓ થાય છે, તે ઉમરે આપણામાં ગંભીર ભાવો પ્રકટે છે. જ્યારે પાશ્ચાત્ય યુવાન બેદરકારીમાં રખડે છે, ત્યારે આપણામાં મોટી જોખમદારી વેઠવાની શક્તિ આવે છે. ઉષ્માગૃહનું (Hot house) વાતાવરણ વ્હેલાં ઉછેરે છે, પુષ્પિત કરે છે, કરમાવે છે.'

૪

વિખ્યાત ફ્રેન્ચ નવલકથાકાર એલેક્ઝાન્ડર ડુમાની 'કાઉન્ટ ઑફ મોન્ટેક્રીસ્ટો 'નું આ નવલકથા અનુકરણ કરે છે એમ કેટલેક સ્થળેથી કહેવાયું છે, એટલે એ વિષે હવે થોડો વિચાર કરીએ. અતિસંક્ષેપમાં કહીએ તો 'મોંટેક્રીસ્ટો 'નું વસ્તુ આ પ્રમાણે છે. એડમંડની પ્રિયતમા મરસીડીસને તેના હાથમાંથી ડેંગ્લર્સ અને ફરનાન્ડના કાવતરાંને લીધે ખુંચવી લેવામાં આવે છે, અને તેને પોતાને ન્યાયાધીશ વાઈલિફોર્ડની નીચતાને લીધે વર્ષો સુધી કેદમાં રહેવું પડે છે. કેદમાં તેને ફેરીયા નામના પાદરી સાથે ઓળખાણ થાય છે અને તેને તે પોતાનો ગુરૂ બનાવે છે. ફેરીયા કેદખાનામાં જ મરણ પામે છે. એડમંડ પોતાની જગાએ ફેરીયાને સુવાડી દે છે, અને ફેરીયાનું શબ જે કોથળામાં બાંધવામાં આવ્યું હતું તેમાં પુરાઇ જાય છે. મુડદું માની તેને કેદખાનાના કિલ્લાની દિવાલપરથી સમુદ્રમાં ફેંકી દેવામાં આવે છે. એડમેંડ જેમ તેમ કરી જીવતો જમીનપર પહોંચે છે અને મરતાં પહેલાં ફેરીયાએ બતાવેલ જગાએ દાટેલ અઢળક ગુપ્ત ધનનો માલેક થાય છે. પછી તે પોતાના ત્રણે દુસ્મનો પર વેર વાળે છે.

'વેરની વસુલાત 'માં નાયકની માતાનું રઘુભાઈ ભયંકર અપમાન કરે છે તથા તેની પ્રિયતમા તનમનને ગુલાબ અને શ્યામલાલ તેના હાથમાંથી ઝુંટવી લે છે. તેથી જગતકિશોર આ ત્રણે પર વેર લેવાનો નિશ્ચય કરે છે. તેવામાં તેને અનંતાનંદ નામનો સાધુ મળે છે. તે તેને પોતાનો શિષ્ય અને વારસ બનાવે છે, અને પોતાના જીવનનો ભોગ આપી તેને મૃત્યુના મુખમાં જતો બચાવે છે. આ પ્રમાણે બન્ને નવલકથાઓમાં વેરનું તત્વ અને બીજી કેટલીક બાબતો સામાન્ય છે, પણ ફ્રેન્ચ સ્વભાવના કરતાં હિંદુ સ્વભાવ જેટલો જુદો છે તેટલોજ તફાવત બન્ને નવલકથાઓના અંતે મળતા બોધમાં રહેલો છે. એડમંડ વેરને જગતના નિયમ તરીકે સ્વીકારે છે. તે પોતાનાથી બનતા વેર લેવાના સર્વ પ્રયાસો કરે છે અને તેમાં તેને ઉત્તરોત્તર

ફતેહ મળતી જાય છે. 'જો કોઇ તમારા ડાબા ગાલ પર તમાચો મારે તો તેની સામે જમણો ગાલ પણ ધરો' એ ઇસુ ખ્રિસ્તનું વાક્ય તેના અનુયાયિઓ કહેવાતા યુરોપવાસીઓ માટે પોથીમાંનાં રીંગણાં જેવુંજ રહ્યું છે. 'બળીયાના બે ભાગ' એજ યુરોપવાસી ખ્રિસ્તિઓનો 'આદર્શ' છે, અને ડુમાએ પોતાની નવલકથામાં તેજ વિસ્તારથી બતાવ્યું છે. મોંટેક્રીસ્ટોની (જેલમાંથી છુટી પૈસા મેળવ્યા પછી એડમંડે આ નામ ધારણ કર્યું હતું) વૈરની યોજનાના પરિણામે ડેંગ્લર્સને દેવાળું કાઢવું પડે છે, અને તેની પુત્રીનું સારે ઠેકાણે લગ્ન કરવાના તેના બધા મનોરથ ઉપર પાણી ફરી વળે છે. સ્ત્રી તથા પુત્રના પ્રેમથી વિયુક્ત થયેલો ફરનાન્ડ આપઘાત કરે છે, અને ન્યાયાધીશ વાઇલિફોર્ડ એક પછી એક સ્વજનોને કરૂણ સંયોગોમાં મૃત્યુના મુખમાં હોમાતાં જોઈ છેવટે ગાંડો બની જાય છે. આ વખતેજ મોંટેક્રીસ્ટોના મનમાં પ્હેલી વાર શંકા ઉત્પન્ન થાય છે કે પોતે જે નિષ્ઠુર વર્તન ચલાવ્યું તે માટે તેને કાંઈ અધિકાર હતો ખરો? તેને લાગે છે કે પોતે કર્તવ્યની હદ કુદાવી ગયો છે, અને તેથી વાઇલિફોર્ડ કુટુંબની જીવતી રહેલી એકલી વ્યક્તિ વેલેન્ટાઈનને બચાવવી એજ તેનું હવે પછીનું કર્તવ્ય છે એમ તેને લાગે છે. આમ છતાં દુષ્ટોનો વિનાશ કરવા માટે પોતાને પ્રભુએજ સાધન બનાવ્યો છે એમ મોંટેક્રીસ્ટો માને છે. પોતાના વેરની વસુલાત કરીને પેરીસ છોડતી વખતે તે કહે છેઃ 'સર્વસાક્ષી પ્રભુને માલમ છે કે તેણે મને જે શકિત આપી છે તેનો ઉપયોગ મેં અત્યાર સુધી મારો પોતાનો સ્વાર્થ સાધવાને અગર નિરર્થક કર્યો નથી. હે મહાન નગર! તારા ધબકી રહેલા અંતરમાંજ મારે જે કાંઈ જોઇએ તે મને મળ્યું છે; મારી ઇચ્છા પરિપૂર્ણ રીતે તૃપ્ત થઈ છે. અસાધારણ પ્રકારની શાન્તિ ધારણ કરીને મેં તારા અંતરમાંથી શોધી શોધીને સૃષ્ટિના મહાન ન્યાયાધીશની પ્રેરણાથી દુષ્ટોને દંડ આપ્યો છે. હવે મારૂં કાર્ય પૂરૂં થયું છે, પ્રભુની ઇચ્છા સફળ થઈ છે.' એટલે વેર એ ભલે અણગમતી

પણ ફરજ છે, અને તે ફરજ બજાવવામાં ઈશ્વર સહાય કરે છે એમ 'મોંટેક્રીસ્ટો'માંથી ફલિત થાય છે.

મોંટેક્રીસ્ટો ભલે પોતાને ઈશ્વરીસંકેતના સાધનરૂપ માનતો હોય, પણ પોતાના દુશ્મનોને શિક્ષા કરવાની ખટપટ કરવામાં તે જરાએ બાકી મૂકતો નથી, અને ગેબી મદદ તથા રાક્ષસી પુરૂષપ્રયત્નથી તે પોતાના દુશ્મનો પર ભયંકર વેર વાળી શકે છે. ત્યારે જગતકિશોરના દુશ્મનોને દૈવી નિયમો પ્રમાણેજ શિક્ષા થાય છે. જગતનો પોતાનો તેમાં કાંઈજ હાથ નથી. તે માટે એકજ દૃષ્ટાંત બસ થશે. મોંટેક્રીસ્ટોને ખોટી રીતે ૧૪ વર્ષ સુધી કારાવાસમાં રાખનાર ન્યાયાધીશ વાઈલફોર્ડ મેડમ ડેંગ્લર્સની કુમારિકાવસ્થામાં તેનો પ્રેમી હતો. તેમના પાપાચારના પરિણામે એક પુત્ર જન્મ્યો. નિષ્ઠુર વાઇલફોર્ડે તેને જીવતો દાટી દીધો, પણ તેના એક દુશ્મન બર્ટુશીઓએ આ બાળકને તુર્તજ કાઢી લીધો, અને તેને અનાથાશ્રમમાં મૂક્યો. મોંટેક્રીસ્ટોએ બર્ટુશીઓ પાસેથી આ સર્વ માહિતી મેળવી અને તે છોકરા આન્ડ્રીઆને પોતાનો આશ્રિત બનાવી તેની મારફત ભર કોર્ટમાં ન્યાયાધીશ વાઈલફોર્ડના પાપકર્મનો હેવાલ જાહેર કરાવ્યો. આની સાથે 'વેરની વસુલાત'ના અરૂણુ ઉર્ફે ભીખાની હકીકત સરખાવીએ. ભીખો પણ, આન્ડ્રીઆની માફક; ગુલાબ અને શ્યામલાલ વચ્ચેના પાપી સબંધના પરિણામે જન્મ્યો હતો. તે જગતકિશોરના આશ્રય નીચે આવે છે, પણ તે અકસ્માત સંયોગોનુંજ પરિણામ છે. વળી જગતકિશોર આ બાળકની મારફત પોતાના વૈરની તૃપ્તિ કરતો નથી પણ તે તો તેના વૈરાગ્નિને શાન્ત પાડનાર શીતલ જલરૂપ નીવડે છે.

ઉપર મોંટેક્રિસ્ટોનો જે બોધ દર્શાવ્યો તેના કરતાં શ્રી. મુનશીનો બોધ જુદીજ જાતનો છે. વિશ્વનો નિયમ વેર નહિ પણ પ્રેમ છે એમ આ નવલકથા કહેવા માગે છે. જગતકિશોર શ્યામલાલ અને ગુલાબના પર વેર લેવા જતાં અરૂણુના અને તનમન તરફના પ્રેમના

માર્ગે ગુલાબ તરફ લાગણીવાળો થઈ તેને બચાવવા માટે તૈયાર થાય છે. રમાની પાસે ખુલાસો કરતાં જગત કહે છે: "મેં 'દેવી'નું વેર લેવા નિશ્ચય કર્યો. કામ, ક્રોધ બીજા વિષયો દૂર કર્યા; ફક્ત 'દેવી'ના દુશ્મનોનો સંહાર કરવા સોગંદ લીધા. એજ મારી ભૂલ થઈ. સ્વામીજીએ બહુ કહ્યું. આખરે બાર વર્ષે મારી મતિમાં ભ્રમ પેઠો. અભિમાનમાં મેં ધાર્યું કે તે વેર લેવું એજ સૃષ્ટિક્રમનો ન્યાય સિદ્ધ કરવા જેવું છે. તું જાણે છે કે અંત શો આવ્યો. મંડળ જાત–હું જાત, અને શા માટે? એક શ્યામલાલ અને ગુલાબ જેવાં મગતરાં મારવા. હું શીખ્યો, મારો ગર્વ ઉતર્યો. પણ કિંમત ભારે આપવી પડી. મારા સ્વામીજીએ બોધ શિખવ્યો: **વેરની વસુલાત એની મેળેજ થાય છે. દુઃખી કરવું અને થવું એ જુદાં નથી, એકજ વસ્તુનાં આડખિયાં છે.**"

૫

આ નવલકથાનો લેખકે નક્કી કરેલો ઉદ્દેશ શો છે તે પ્રસ્તાવનામાં દર્શાવ્યું છે. શ્રી. મુનશીએ લખ્યું છે: 'કેટલેક અંશે બાલપણથી મનમાં રમી રહેલાં કેટલાંક ચિત્રો, કેટલીક ભાવના, અને કેટલીક પ્રતાપી વ્યક્તિઓને કાંઈક સ્પષ્ટ સ્વરૂપ આપવાની અવારનવાર ઉત્કંઠા થતાં આ વાર્તા લખવા માંડેલી.' પ્રતાપી પાત્રો એ શ્રી. મુનશીની નવલકથાઓનું મુખ્ય અંગ છે. કાક, મુંજાલ, કીર્તિદેવ, ખેંગાર, મુંજ વગેરેના પુરોગામીઓ જેવા રામકિશનદાસજી, અનન્તાનન્દ અને જગતકિશોર અહિં જોવામાં આવે છે. શ્રી. મુનશીનાં અન્ય પ્રતાપી પાત્રો જેવાજ આ ત્રણે પણ વજ્રના જેવા દૃઢ મનોબળવાળા છે. મનોબળ એતો શ્રી. મુનશીનાં પાત્રોનું ખાસ લક્ષણ છે. શ્યામલાલ અને રઘુભાઈ પણ ક્યાં પોતપોતાના કામમાં ઓછા આગ્રહી છે? પણ તેમનો આગ્રહ સ્વાર્થપરાયણ એટલે અધમ પ્રકારનો છે, ત્યારે અનન્તાનન્દ વગેરેનો આગ્રહ પરાર્થપરાયણ હોઈ માનાર્હ છે. શ્રી. મુનશીનાં આ પાત્રો હોઠ બીડીને સખ્તાઇથી બોલે છે. તેમનામાં ભાગ્યદેવીની નિશ્ચલ ભયંકરતા છે. તે સર્વજ્ઞ જેવા જણાય

છે. રાક્ષસોને પણ વશ કરવાની તેમનામા શક્તિ દેખાય છે. અનન્તાનન્દ પોતાના પ્રભાવથી સર્વ પ્રતિસ્પર્ધીઓ પાસે માગ મુકાવે છે. રામકિશનદાસજી રઘુભાઈ જેવા રાક્ષસને ઉંધે માથે કુવામાં લટકાવે છે, અને જગતકિશોર કરમદાસ શેઠને ટેબલ પર પછાડી ટેબલના કકડા કરી નાખે છે. તેમાં મનોબળ ઉપરાન્ત અસાધારણ બાહુબળ પણ દેખાય છે.

શ્રી. મુનશીનાં સ્ત્રી પાત્રો માત્ર કોમળ જ નથી પણ જાજ્વલ્યમાન છે. આ નવલકથામાં ચંપા, તનમન, શિરીન, રમા એ પાત્રો પ્રતાપી દેખાય છે. જગતમાં તે માગ મુકાવે તેવાં છે. ચંપાની પાસે રત્નગઢનો રાજા જસુભા અને દિવાન રણુભા પણ દબાઈ જાય છે. શિરીન જગતભરના મરદોને coward adams ગણે છે. રમાની ધમકથી માત્ર કંચનભાભીજ નહિ પણ બીજાએ ઘણા ઘણા આભા બની જાય તેવું છે. અને તનમન તો અદ્દભૂત છે. એનો ધણી થતો બિચારો કરમદાસ તો એને જોઈ ગભરાઈ જ જાય છે. સ્વતંત્ર સ્ત્રી તો એકલી એજ. શ્રી. મુનશીનાં બીજાં પ્રતાપી સ્ત્રી પાત્રોમાં એક વિશિષ્ટતા દેખાય છે. મંજરી, પ્રસન્ન, મણી જેવી તેજસ્વી માનિનીઓ સર્જી છેવટે તેમનાં માન લેખક એકાદ નરપુંગવ પાસે મોડાવે છે. કવિકુલશિરોમણીની વિદ્યાભિમાની પુત્રી મંજરીનો ગર્વ કાકના ચરણમાં ગળી જાય છે. આખી પુરૂષ જાત તરફ તિરસ્કારની દૃષ્ટિથી જોતી, તપસ્વિની તરીકે જ જીવન ગાળવાનો નિશ્ચય સેવતી મૃણાલનો ટેક મુંજ જેવા પૃથ્વીવલ્લભની પાસે ઘડીભરમાં તુટી જાય છે. મીનલદેવીની મ્હોંએ ચડાવેલી લાડીલી ભત્રીજી પ્રસન્નની ધમક ત્રિભુવનપાળ જેવા પુરૂષર્ષભની પાસે ભાંગી જાય છે. આ નવલકથામાં પણ રમા અને શિરીન જેવી સ્વતંત્ર ભાવનાઓથી પોષાએલી નવયુગની યુવતિઓનો ગર્વ જગત જેવા નરશાર્દુલ પાસે ગળી જાય છે, અને ચંપા જેવી પ્રગલ્ભાઓ પણ અનંતાનંદ જેવા પુરૂષશ્રેષ્ઠ પાસે સીધી દોર થઈ જાય છે. વંધ્ય પશુને ખવડાવી પીવડાવી, ડોકમાં ફુલની માળાથી

શણગારી યજ્ઞમાં હોમી દેવામાં આવે છે, તે પ્રમાણે સ્ત્રી પાત્રોને ઉંચે ચડાવી શ્રી. મુનશી છેવટ તેમને પુરૂષ પાત્રોના ચરણે નમાવે છે. એટલે શ્રી. મુનશીનાં સ્ત્રી પાત્રોનાં વખાણ કરતાં આટલી બીના લક્ષમાં રાખવી જોઇએ. તેમનો પ્રભાવ ત્યાં સુધી જ ટકે છે કે જ્યાં સુધી તેમનાથી ચડીયાતા ગુણવાળો પુરૂષ આવી પહોંચતો નથી.

खद्योतो द्योतते तावद् यावद्रविर्नभासते ।

પણ તનમન તેમાં અપવાદરૂપ છે. તે કોઈ પુરૂષની પાસે પોતાનું માન મૂકતી નથી. તે જગતકિશોરને ચાહે છે પણ બરાબરીઆ તરીકે. જગતકિશોર તેને 'દેવી' કહે છે ત્યારે તે તો તેને 'કિશોર'જ કહે છે–દેવ નહિ–એ લક્ષમાં રાખવા જેવું છે. વળી તે કિશોરને હમેશાં એક વચનથી જ સંબોધે છે. જગતનું એક વાકય જ તેની પૂરી કિમ્મત આંકવા બસ છે. 'શિરીન ! તેના મોઢાં આગળ તમે બધાં માટીનાં પૂતળાં છો. તે તો સ્વર્ગેથી સદેહે ઉતરી આવી હતી.'

પ્રતાપી પાત્રોનું વ્યક્તિત્વ સ્પષ્ટ કરવા માટે શ્રી. મુનશીએ તેમના વિરોધીઓ તરીકે પામર પાત્રોનું સર્જન કર્યું છે. રત્નગઢની રાજપદવીનો ખરો હક્કદાર હોવા છતાં અનંતાનંદ તેની પરવા રાખતો નથી પણ માત્ર રાજ્યને ઉદ્ધારવાની જ સત્તાની ભીખ માગે છે, ત્યારે રઘુભાઈ પામર સ્વાર્થ માટે રાજખટપટની અધમ બાજી ખેલે છે. અનંતાનંદ કહે છેઃ 'તમારાં પરાધીન રાજ્યો, અને ભાડુતી અધિકાર તો શું, પણ સામ્રાજ્યના અધિકાર કરતાં મારૂં સન્યસ્ત મને વધારે વહાલું છે.' ત્યારે રઘુભાઇને તો એક જ ચિંતા છે કે, 'હાય મારી બાજી !' પ્રિયતમાની પાછળ સર્વસ્વ અર્પણ કરવા તૈયાર જગતકિશોરની સામે પૈસાની ખાતર જ પરણનાર પામર કરમદાસને મૂકવામાં આવેલ છે. તનમનની વફાદારી ગુલાબની અધમતા સાથે સરખાવવા જેવી છે. તનમન મનના માનેલ પ્રિયતમને વફાદાર રહેવાની ટેક પ્રાણાન્તે પણ તજતી નથી, ત્યારે તેની સાવકી મા ગુલાબ વિષયલોલુપતામાં પોતાના આત્માનો વિનાશ કરે છે. આધ્યાત્મિક પ્રેમ

અને પાશવ સંબંધ વચ્ચેનો વિરોધ અહિં બહુ સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકાય છે. બચુભાઈ જેવો અજ્ઞાન, કાયર, હીણકમાઉ લાલો જગતનો જ 'ભાઇ' છે. કંચન ભાભી જેવી વેવલી ગુજરાતણો ક્યાં નથી દેખાતી? પણ તેની જ દેરાણી રમા જેવી જાજરમાન યુવતિઓ જોવાની નયન તૃષા ક્યારે છીપશે? કંચન ભાભીની 'ઢીંગલી' સાથે શિરીનને સરખાવવાની હિમ્મત જ કેમ ચાલી શકે? અને રમા સાથે તો તેની સરખામણી આપણા માટે કંચનભાભી એ જાતે જ કરી મૂકી છે!

દેશભક્તિ અને નરશાર્દુલની ભાવનાઓ આ નવલકથામાં મુખ્ય દેખાય છે. અનંતાનંદ કહે છેઃ 'સૃષ્ટિની પ્રગતિમાં કોઇક દેશના સંદેશાઓનો ખાસ ખપ પડે છે. હવે તે હિંદના મંત્ર માટે વાટ જુએ છે. નવી સંસ્કૃતિ ઉપજાવતાં પહેલાં હિન્દની દીનતા જવી જોઇએ. તે કહાડવી એ ખરા મનુષ્યત્વનો પહેલો પ્રયાસ.' પ્રજામાંથી દીનતા કાઢવા માટે નરશાર્દુલો ઉત્પન્ન થવા જોઇએ. આવો એક નરશાર્દુલ અનન્તાનંદ છે. જગત કહે છે તેમઃ 'કોઈ જર્મન પ્રોફેસરની વિદ્વતા, અંગ્રેજી મુત્સદ્દીની કાર્યદક્ષતા, કોઈ કવિરાજનું આર્દ્ર હૃદય અને ઇટાલીના કોઈ મહા કલાકારની સૂક્ષ્મ સૌન્દર્ય સેવા દૃષ્ટિ; આ બધામાં આર્ય ઋષિઓનો વૈરાગ્ય, તેમની નિર્મળ બુદ્ધિ અને શાંતિ' ઉમેરવાથી આ મહાત્માનો કાંઈક ખ્યાલ આવે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો શ્રી. મુનશીનો નરશાર્દુલ ભગવાન કૌટિલ્ય, કાર્ડિનલ રીશલ્યુ અને નિટ્શેના supermanનો પ્રતાપ ધરાવે છે. આ ત્રણે આદર્શો ઉપરાન્ત ગીતાના વ્યવસાયાત્મિકબુદ્ધિવાળા કર્મયોગીનો આદર્શ તેનામાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે. જગતકિશોર આવો બીજો નરશાર્દુલ છે—જો કે તેને **નૈસ્ત્રૈગુણ્ય** અને **વીતરાગભયક્રોધ** થતાં થોડો વખત લાગે છે, જ્યારે અનંતાનંદ તો સ્વભાવથી જ **સ્થિતપ્રજ્ઞ** છે.

૫. નાટકો

નાટક અને ફારસ

શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીએ અત્યાર સુધીમાં દસ નાટકો લખ્યાં છે તેમાંથી 'બ્રહ્મચર્યાશ્રમ'ને એકને જ તેમણે પ્રસહન કહ્યું છે. પણ તેમનાં ત્રણ સામાજીક નાટકોમાંથી બે–'વાવા શેઠનું સ્વાતંત્ર્ય' અને 'બે ખરાબ જણ'–તથા 'કાકાની શશી' ને પણ ફારસ જ ગણવાં જોઇએ. 'બ્રહ્મચર્યાશ્રમ'માં 'ગંભીર અને સુંદર વસ્તુની ઠેકડી જોઇ ગાંભીર્ય પ્રેમી ગુજરાતીને જરા આઘાત થશે' એમ શ્રી. મુનશી લખે છે; તો 'બે ખરાબ જણ' પણ 'પ્રતિષ્ઠા અને ગાંભીર્યના ઇજારદારોને નહીં વાંચવાલાયક નાટક'[1] છે. અહિં લેખકે તેને નાટક નામ આપ્યું તે ઉપરથી કાંઇ તે નાટક બની જતું નથી. તેના સર્વ પાત્રોમાં એટલી બધી અતિશયોક્તિ છે કે તેમને પાત્રો નહિ પણ ઠઠ્ઠાચિત્રો જ કહેવાં જોઇએ. તે જ પ્રમાણે 'વાવા શેઠ' અને 'કાકાની શશી'માં પણ પ્રહસનનાં તત્વોજ વધારે છે. પણ પ્રહસન કહેવાથી કાંઈ લેખકની કે પુસ્તકની કિમ્મત ઘટી જતી નથી. કવિ દલપતરામનું હજુ પણ વાંચવાલાયક 'મિથ્યાભિમાન નાટક' વાસ્તવિક રીતે ફારસ જ છે.

સામાજીક અને પૌરાણિક

શ્રી. મુનશીનાં નાટકોના બીજી દૃષ્ટિથી સામાજીક અને પૌરાણિક

---

૧ બે ખરાબ જણ

એવા વિભાગો પડે છે. 'પૌરાણિક નાટકો'ના પુસ્તકમાં આવતાં–'પુરંદર પરાજય,' 'અવિભક્ત આત્મા,' 'તર્પણ' અને 'પુત્ર સમોવડી'-નાટકોની ઉપરાંત છૂટું આ પ્રકારનું બીજું નાટક શ્રી. મુનશીએ હજુ સુધી લખ્યું નથી. 'ધ્રુવ સ્વામિની દેવી' ઐતિહાસિક નાટક છે તેને આ પૌરાણિક નાટકોની સાથે વધારે મળતાપણું છે. આ સર્વ નાટકોનું વસ્તુ લેખકે બીજેથી લીધું છે, ત્યારે સામાજીક નાટકોમાં વસ્તુ લેખકનું પોતાનું સ્વતંત્ર રીતે યોજેલું જોવામાં આવે છે. વળી 'આજ્ઞાંકિત' સિવાયનાં સર્વ સામાજીક નાટકો ઉપર લખ્યું તે પ્રમાણે 'પ્રહસન' કહેવાય તેવાં છે, ત્યારે પૌરાણિક નાટકોમાંનું દરેક નાટકના નામને બરાબર યોગ્ય છે. બીજો પણ એક સૂક્ષ્મ ભેદ માલુમ પડે છે. પૌરાણિક નાટકોમાં સંપૂર્ણ ગાંભીર્યયુક્ત વાતાવરણ દેખાય છે, ત્યારે સામાજીક નાટકોમાં જાણે તેનું સાટું વળી ગયું હોય તેમ લાગે છે; તેમાં તીક્ષ્ણ કટાક્ષ અને હાસ્યની છોળો ઉછળી રહી લાગે છે.

વિખ્યાત અંગ્રેજી નાટકકાર શેક્સપીયરે 'ચોથો હેન્રી'ના ઐતિ- નાટકમાં પ્રથમ કાલ્પનિક પાત્રો અને હાસ્ય દાખલ કર્યાં; પછી તેની સાહિત્યમાં પ્રણાલિકા ચાલી. યુરોપમાં સ્કૉટ, ડુમા, ટૉલ્સ્ટૉય વગેરે લેખકોએ તેનો પોતાની નવલકથાઓમાં ઉપયોગ કર્યો છે. આપણા દેશમાં બંગાળી નવલકથાકાર બંકીમચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય અને મરાઠી લેખક હરિનારાયણ આપ્ટેની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં આ માનવતાના અંશો દાખલ કરી તેમાં સજીવનતા લાવવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે. તે જ પ્રણાલિકાનું અનુસરણ શ્રી. મુંનશીએ 'પાટણની પ્રભુતા,' 'ગુજરાતનો નાથ' વગેરે ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં કરેલું જોવામાં આવે છે. પણ પૌરાણિક નાટકો અને 'ધ્રુવસ્વામિની દેવી'માં હાસ્યનો સંપૂર્ણ અભાવ રાખી સામાજીક નાટકોમાં તેની અતિશયતા કરી તેથી બન્નેને હાનિ પહોંચી છે એમ કહી શકાય. આથી પૌરાણિક નાટકોનું વાતાવરણ અતિશય ગંભીર બની ગયું છે, ત્યારે સામાજીક નાટકો ફારસ જેવાં થઈ ગયાં છે.

આટલો તફાવત બાદ કરતાં સર્વ નાટકોમાં અનેક સમાન અંશો છે. લેખકનું દષ્ટિબિંદુ, પાત્રાલેખન અને શૈલિ આગળ ઉપર જોઈશું તે પ્રમાણે સર્વમાં એકજ પ્રકારનાં છે.

રચના

શ્રી. મુનશીનાં આ નાટકો પુરોગામી ગુજરાતી નાટકો કરતાં અનેક બાબતોમાં જુદાં પડે છે. ગુજરાતી નાટકોમાં ગાયનો અને કાવ્યો હોવાંજ જોઇએ એવી પ્રથા પડી ગઇ હતી. સ્વ. રમણભાઇનું 'રાઈનો પર્વત' કે શ્રી. ન્હાનાલાલનાં નવીન શૈલીનાં નાટકો પણ તેમાં અપવાદરૂપ નીવડી શક્યાં નથી. 'જયા અને જયન્ત' સવૈયામાં કે કોઇ ઉસ્તાદી ગાયનના રાહમાં વાતચિત કરે અને રાઈ તથા જાલકા અનુષ્ટુપ વગેરે વૃત્તોમાં ચર્ચા ચલાવે તેમાં લેખક કે વાંચક કોઇને અજુગતું લાગતું નથી. પણ શ્રી. મુનશીનાં આ નાટકો ગદ્યમાંજ લખાએલાં છે. પૈારાણિક નાટકોમાં વેદની ઋચાઓ આવે છે, પણ તેથી આ કથનને બાધ આવી શકતો નથી. વળી આપણાં નાટકોમાં વાસ્તવિકતાના કરતાં ભાવનામયતા તરફ વધારે વલણ જોવામાં આવે છે. શ્રી. ન્હાનાલાલ કવિની ગગનગામી કલ્પનાની પાંખે ચડી ઉડ્ડયન કરનારાં તેમનાં પાત્રો કદી પૃથ્વીને પાટલે પગલાં પાડતાંજ નથી. સ્વ. રમણભાઇના 'રાઈનો પર્વત' નાટકનાં પાત્રો કે વાતાવરણમાં પણ વાસ્તવિકતાના કરતાં ભાવનામયતાનું પ્રમાણ વધારે લાગે છે. શ્રી. મુનશીનાં પૈારાણિક નાટકોમાં પણ વાસ્તવિકતાના અંશો ઘણા પ્રમાણમાં છે તો પછી તેમના સામાજીક નાટકોમાં તે સંપૂર્ણ રીતે હોય તેમાં નવાઈ નહિ. વાસ્તવિકતાનું વાતાવરણ સંપૂર્ણ સ્પષ્ટ રીતે 'આજ્ઞાંકિત' માં જોવામાં આવે છે. શ્રી. મુનશીએ પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છેઃ 'ગુજરાતના સારા ગણાતા સમાજમાં જે ભાષા બોલાય છે, અને જે પ્રસંગો બને છે, તેને નાટકમાં ઉતારેલા જોઇ આદર્શશીલ વાચકો સુગાશે એ ચોક્કસ, પણ

જ્યાં સુધી એ ભાષા બોલાય છે અને એ પ્રસંગો બને છે, ત્યાં સુધી વાસ્તવિકતા જેનો પ્રાણ છે એવા સામાજીક નાટકમાં એનું સ્થાન છે.' આ નોંધ તેમનાં સર્વ નાટકોને લાગુ પડે છે. 'આજ્ઞાંકિત' આપણને ગમે તેટલું અણગમતું લાગે પણ તેમાં ક્યાંઇએ અતિશયોક્તિ નથી. તે સિવાયનાં ચાર સામાજીક નાટકોમાં અતિશયોક્તિનું પ્રમાણ ઘણું જોવામાં આવે છે. પણ તેથી તેની વાસ્તવિકતામાં ખાસ વાંધો આવતો નથી. એ અતિશયોક્તિ ખરી વસ્તુસ્થિતિનો ચિતાર આપવા માટેજ કરવામાં આવેલી દેખાય છે. જેમ સૂક્ષ્મદર્શકયંત્ર વડે રોગનાં ઝીણાં જંતુઓ જોઈ શકાય છે તેવી રીતે આપણી સમાજનો વિનાશ કરી રહેલી ભયંકર બદીઓ પ્રહસન લેખકની અતિશયોક્તિથી આપણને સ્પષ્ટ દેખાય છે.

સંસ્કૃત નાટકોમાં જુદા જુદા અંકો પ્રવેશોની અંદર વહેંચાએલા જોવામાં આવતા નથી, પણ ગુજરાતી નાટકલેખકોએ અંગ્રેજીનું જોઈ અંકોને પ્રવેશોમાં વહેંચવાની પ્રથા પાડી. અર્વાચીન યુરોપીય નાટક લેખકો અંકના ભાગ પાડવાની વિરૂદ્ધ છે. તે પ્રમાણે શ્રી. મુનશીએ પણ 'બે ખરાબ જણ' સિવાય એકકે નાટકના અંકોને પ્રવેશોમાં વહેંચ્યા નથી.

સંસ્કૃત નાટકોમાં કે જૂના અંગ્રેજી નાટકોમાં પાત્રોનાં વર્ણન અને નટનટીઓ માટે અભિનયની સૂચનાઓ આપવાની પ્રથા જોવામાં આવતી નથી. આપણા ગુજરાતના જૂના નાટકકારોએ પણ તે વિષયમાં મૌન સેવ્યું છે. પણ હવે યુરોપીય નાટક લેખકો વિસ્તારથી પાત્રોનાં વર્ણન અને અભિનયની સૂચનાઓ આપવા લાગ્યા છે. બર્નાર્ડ શૉ જેવો કોઈક નાટકકાર તો વળી પાત્રો અને પ્રસંગોનું એવું બારીક વર્ણન કરે છે કે નાટક અને નવલકથા વચ્ચે જાણે લેખક સમન્વય કરવાનો પ્રયત્ન કરતો હોય એવું લાગી જાય. શ્રી. મુનશીએ વચલો માર્ગ ગ્રહણ કર્યો હોય એવું દેખાય છે. તે પાત્રોનાં વર્ણન અને અભિનયનનાં સૂચનો કરે છે, પણ ટુંકામાં.

સંઘર્ષણ

નાટકનું મુખ્ય તત્વ સંઘર્ષણ (Conflict) મનાય છે. સંઘર્ષણ વધતાં વધતાં પરાકાષ્ટાએ (Crisis) પહોંચે અને છેવટે તેનું સુખદ કે દુઃખદ પરિણામ આવે. આ સંઘર્ષણ દર્શાવવાની નાટકકારોની રીતિમાં અત્યારસુધીમાં અનેક ફેરફારો થયા છે. જૂના લેખકો દૈવી અને આસુરી સંપત્તિઓને માનવદેહ ધારણ કરાવી નાટકના તખ્તા ઉપર ઉતારતા. સંસ્કૃતમાં લખાયેલ ' પ્રબોધ ચંદ્રોદય નાટક ' જેનું ગુજરાતીમાં પણ ભાષાન્તર થયું છે, તે આ પ્રથમ પ્રકારના દૃષ્ટાંત-રૂપ છે. તેમાં કામ વગેરે મનુષ્ય-હૃદયના ભાવો પાત્રોરૂપે આવે છે. બીજા પ્રકારમાં દૈવી અને રાક્ષસી સ્વભાવનાં પાત્રો સામસામા યોજવામાં આવે છે. તેથી આગળ વધી નાયક અને શઠની યોજના સંઘર્ષણ દર્શાવવા માટે કરવામાં આવી. નાયક મુખ્યત્વે સદ્ગુણયુક્ત હોય છે ત્યારે શઠ દુર્ગુણોનો ભંડાર હોય છે. શઠ મુખ્યત્વે નાયક અને નાયિકાનો વિયોગ કરાવવાનું કામ કરે છે. આ શઠનું સ્થાન કેટલીક વખતે નાયિકાના બાપને પણ આપવામાં આવે છે. શઠ અને નાયકની આ યોજના પણ જેમ જેમ સમાજશાસ્ત્ર અને માનસશાસ્ત્રનું જ્ઞાન વધવા લાગ્યું તેમ તેમ અસંતોષકારક લાગવા માંડી, તેથી શઠને સ્થાને સામાજીક, આર્થિક કે રાજકીય દુષ્ટ પ્રથાઓને મૂકવાનું વધારે યોગ્ય ગણવામાં આવ્યું. છેલ્લે એમ લાગ્યું કે જેમ ઇશ્વર સર્વ ભૂતોના હૃદયમાં વસે છે, તે જ પ્રમાણે શેતાન પણ સર્વના અંતરમાં જ વસીને સર્વને ભમાવે છે. મનુષ્ય પોતાના પરાજયને માટે કોઈ શઠનો કે સામાજીક, ધાર્મિક વગેરે પ્રથાઓનો દોષ કાઢે છે તેના કરતાં વધારે દરજ્જે તેણે પોતાની જ અંદર રહેલ નિર્બળતા અને પશુતાનો દોષ કાઢવો જોઇએ. મનુષ્ય હૃદયમાં રહેલ દૈવી અને આસુરી સંપત્તિઓ વચ્ચે નિરંતર યુદ્ધ ચાલ્યા કરે છે, તેનું આલેખન કરવું એ કલાકારનો ઉદ્દેશ હોવો જોઇએ એમ અત્યારે માનવામાં આવે છે. પણ આ યુદ્ધ

જોનાર અને તેનું યથાસ્થિત વર્ણન કરી શકનાર સંજયો વિરલાજ હોય છે. મોટો ભાગ તો અંધ ધૃતરાષ્ટ્રોનો બનેલો છે.

શ્રી. મુનશીનાં નાટકોમાં સંઘર્ષણના છેલ્લા બે પ્રકારો જોવામાં આવે છે. 'વાવા શેઠનું સ્વાતંત્ર્ય,' 'આજ્ઞાંકિત', 'બે ખરાબ જણ' એ સામાજીક નાટકોમાં સમાજની અધમતા નિર્દય રીતે ખુલ્લી પાડવામાં આવી છે; ત્યારે બાકીનાં સાત નાટકોમાં મનુષ્યહૃદયમાં પરસ્પર વિરોધી લાગણીઓ વચ્ચે ચાલી રહેલ ધમસાણનું ચિત્ર આલેખવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે. પ્રેમ અને પરાક્રમ, સ્વાર્પણ અને સ્વતંત્રતા, યુયુત્સા અને અધીનતા, ભાવના અને ભક્તિ વચ્ચે અહિં ઘોર સંગ્રામ જામે છે.

ધર્મ અને કામ

પ્રેમ એ સર્વ નાટકકારોનો પ્રિય વિષય છે. પ્રેમનો પંથ મુશ્કેલીઓથી ભરેલો છે, એ દર્શાવવામાં નાટકકારોએ પોતાના કર્તવ્યની સમાપ્તિ ગણી છે. પ્રેમમાં અકસ્માત, માબાપનો વિરોધ, ઈર્ષા વગેરેથી વિઘ્નો આવે છે, એવું દર્શાવી આ વિઘ્નો અંતે કેવી રીતે દૂર થાય છે, અથવા તો કેવી રીતે તે પ્રેમીઓનો વિનાશ કરે છે તે દર્શાવવામાં નાટકકારનો બધો સમય રોકાય છે. પ્રેમના પરિણામ ઉપરથી જ નાટકોના દુઃખાન્ત અને સુખાન્ત એવા ભાગો મુખ્યત્વે પડે છે. રોમીઓ અને જુલીયટનો પ્રેમ કુટુંબોના કલહને લીધે તેમને મૃત્યુના મુખમાં હોમે છે. ડેઝડીમોના અને ઓથેલોના પ્રેમની વચ્ચે શઠ ઈયાગો જાતીય ઈર્ષાનું ભૂત ઉભું કરે છે અને પરિણામે આ પ્રેમીઓના જીવનનો અકાળે અંત આવે છે. આપણા સાહિત્ય સંપ્રદાયે મધુરથી સમાપન કરવાનો આદેશ આપ્યા એટલે આપણી સાહિત્ય સૃષ્ટિમાં નાયકનાયિકાના જીવનમાં ક્ષણિક અભ્રચ્છાયા દેખાઈ છેવટે સુખના સૂર્યોદયનું વર્ણન જ આવે છે. શકુંતલા, ઉર્વશી વગેરેના પ્રેમજીવનમાં અકસ્માત રીતે વિઘ્નો આવે છે, પણ પછી પ્રેમીઓ એકમેકને ફરીથી મળે છે.

શ્રી. મુનશીનાં નાટકોમાં પણ પ્રેમનો પંથ કેવી પાવકની જ્વાલાઓથી ઘેરાએલો છે તે દર્શાવ્યું છે, પણ તેમની રીતિ ઉપર

દર્શાવેલી જૂની રીતિથી કાંઈક જૂદી પડે છે. શ્રી. મુનશીએ ખાસ કરીને કામ અને ધર્મ વચ્ચેના વિરોધનું દર્શન કરાવ્યું છે. ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ એ ચાર પુરૂષાર્થમાંથી મોક્ષ એ તો છેલ્લું પરિણામ છે; અને અર્થને ગૌણ ગણી બાજુએ રાખીએ તો ધર્મ અને કામ બાકી રહે. આ કામ અને ધર્મ વચ્ચે મનુષ્યજીવનમાં વારંવાર અથડામણના પ્રસંગો આવે છે. પ્રેયસ્ અને શ્રેયસ્ વચ્ચેનો આ વિરોધ સનાતન છે.

'પુરંદરપરાજય'માં સુકન્યાના હૃદયમાં આ બે વિરોધી વૃત્તિઓના વિગ્રહને પરિણામે શ્રેયસ્‌ની ભાવના કેવી રીતે વિજય મેળવે છે તે દર્શાવ્યું છે. શરૂઆતમાં તેના મનમાં માત્ર પ્રેયસ્‌ની તરફ જ ખેંચાણ જોવામાં આવે છે. બહારથી તેને સમજાવી, દબડાવી, તેનું કર્તવ્ય શું છે તેનું ભાન કરાવવાનો અને કર્તવ્યના રસ્તે ધકેલવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવે છે તેનો તે પ્રબળ રીતે વિરોધ કરે છે. મનોમંથનનું આ ચિત્ર સંપૂર્ણ રીતે વાસ્તવિક છે. તે દર્શાવે છે કે વ્યક્તિનો ઉદ્ધાર તેની પોતાની અંદર રહેલ, એક વખત સુપ્ત પણ પછીથી જાગૃત થયેલા આત્માથી જ થાય છે. નાટકમાં અંતે સુકન્યાનો અંતરાત્મા જાગૃત થાય છે અને તેને કર્તવ્યભાન થાય છે એમ બતાવવામાં આવ્યું છે. સુકન્યાનો અવિભક્તઆત્મા જેમ વિલાસની વૃત્તિને લીધે તેના પતિના આત્માથી જુદો પડેલો ભાસતો હતો, તેમ અરૂંધતીનો આત્મા કર્તવ્યની અને અહંતાની ખોટી માન્યતાને લીધે પતિના આત્મા સાથેનું પોતાનું અવિભક્તપણું પારખી શકતો ન હતો. વિલાસ અને સ્વાતંત્ર્ય બન્ને વસ્તુઓ સ્ત્રીના ખરા વિકાસની વિરોધી છે, એવું લેખકનું દૃષ્ટિબિંદુ આ બે દૃષ્ટાંતો પરથી નીપજાવી શકાય.

વશિષ્ઠને મુખે શ્રી. મુનશી કહેવડાવે છે: 'જો એકલતામાં સિદ્ધિ હોય તો બે જાતિ નીર્મિ શા સારૂ? અરૂંધતી! પુરૂષને સ્ત્રી, એકલાં સદાએ અધુરાં છે. સમયની સરિતામાં એક બીજાનાં અર્ધાંગ

શોધતાં તણાય છે. ઘણી વાર આ શોધ નિષ્ફળ નીવડે છે. કોઇક વાર એકમેક માટે સરજાએલાં અર્ધાંગો મળે છે. અંગ આખું થાય છે ને વિભક્ત આત્મા અવિભક્ત સ્વરૂપે પ્રગટે છે, ત્યારેજ તપશ્ચર્યા સંપૂર્ણ થાય છે.' શ્રી. મુનશીમાં અવિભક્ત આત્માની આ કલ્પના બીજે પણ અનેક સ્થળે જોવામાં આવે છે. શિવગૌરી મનહરલાલને કહે છે; 'મેં ક્યાંય વાંચ્યું હતું કે પરમેશ્વર પુરૂષ કે સ્ત્રી ઘડે કે તરત તેના આત્માની બેલડી સરજી નાંખે. એ મળે કે ન મળે કે ઉંધી બેલડી બંધાઇ જાય એ પછી નશીબની વાત છે.'[૨] આપણા સાહિત્યમાં પતિ પત્નીના આત્માના ઐક્યની વાત સાધારણ છે પણ તેમાં અને શ્રી. મુનશીની આ વિશિષ્ટ કલ્પનામાં તફાવત છે. એટલે શ્રી. નરસિંહરાવ દિવેટીઆએ તેનું બીજ પ્લેટોની નીચેની કલ્પિત કથા (myth) માં રહેલું દર્શાવ્યું છે, તે યોગ્ય લાગે છેઃ

Plato puts into the mouth of Aristophanes a fable that men were originally made with four arms, four legs, two heads, in short the original was just the double of the modern man. In course of time Jupiter, out of spite, split man into two, whence forward in modern time each man goes about to hunt for his other half till marriage joins the two. This is given as the original of love.[3]

---

૨ 'કાકાની શશી'

૩ સાહિત્ય પુ. ૧૯: અંક ૧૨: ડિસેમ્બર ૧૯૩૧. શ્રી નરસિંહરાવે દર્શાવેલ આ કલ્પિત કથા અને શ્રી. મુનશીએ કરેલા તેના ઉપયોગની સાથે સ્વ. હાર્ડીનું નીચેનું અવતરણ સરખાવવા જેવું છેઃ

શ્રી. મુનશીનાં કેટલાંક સ્ત્રી અને પુરૂષ પાત્રો આ પ્રમાણે પોતાના અર્ધાત્માની શોધમાં સતત દોડધામ કરતા દેખાય છે, ત્યારે કેટલાક માત્ર જાતીયઆકર્ષણથી જ ખેંચાતા હોય છે. જાતીય આકર્ષણનું બળ મહાન છે; અને તેની સામે થવાનો પ્રયત્ન મોટાભાગના

'In the ill-judged execution of the well-judged plan of things the call seldom produces the comer, the man to love rarely coincides with the hour for loving. Nature does not often say 'see' to her poor creature at a time when seeing can lead to happy doing; or reply 'Here' to a body's cry of where? till the hide and seek has become an irksome, outworn game. We may wonder whether at the acme and summit of the human progress these anacronisms will be corrected by a finer institution, a closer interaction of the social machinery than that which now jolts us round and along; but such completeness is not to be prophesied, or even conceived as possible. Enough that in the present case, as in millions, **it was not the two halves of a perfect whole that confronted each other at the perfect moment;** a missing counterpart wandered independently about the earth waiting in crass obtuseness till the late time came. Out of which maladroit delay sprang anxieties, disappointments, shocks, catastrophes and passing strange destinies.' 'Tess D' Urberville'

માણસોને હસવાલાયક સ્થિતિમાં લાવી મૂકે છે એવું લેખકે ‘બ્રહ્મચર્યાશ્રમ ’માં દર્શાવ્યું છે. છતાં આ જાતીય આકર્ષણને ધીર સ્ત્રીપુરૂષો ✓ લાંબો સમય અથવા હમેશને માટે પણ સંયમમાં રાખી શકે છે; જો કે તે માટે તેમને સખત મનોમંથન સહન કરવું પડે છે, અને જીવનમાં અસહ્ય એકલતા અનુભવવી પડે છે, કારણ કે આ પરિસ્થિતિ અસ્વાભાવિક છે. શ્રી. મુનશી માને છે કે સ્ત્રી અને પુરૂષના હૃદયમાં કામની જે પ્રબલ ભાવના રહેલી છે તે પરમ પાવનકારી છે. આ કામ એટલે ‘ ધર્મથી અવિરૂદ્ધ કામ ’[૪] જે શ્રીકૃષ્ણનું જ સ્વમુખે કહેવાએલું સ્વરૂપ છે. અરૂંધતીના પ્રશ્ન ‘ સંયમમાં તપ રહ્યું છે કે તૃપ્તિમાં’ ના જવાબમાં વસિષ્ઠ કહે છેઃ ‘ મારો સંયમ જરા ડગ્યો નથી. જો માત્ર વિલાસને લોભે, માત્ર તારા રૂપને લોભે હું આ યાચના કરતો હોઉં તો સંયમહીણો કહેવાઉં ને તપથી ભ્રષ્ટ થએલો ગણાઉં; પણ મને તારા રૂપ કે શરીરની પરવા નથી. તું રૂપ ખોશે તો હું તને વધારે પૂજીશ. તું અપંગ થશે તો હું ખાંધે લઈ ફરીશ, ને તું વિદેહ થશે તો તારી ભસ્મે મારા અંગને વિભૂષિત થએલું માનીશ. મને બીજું કૈં નથી જોઈતું–તુંજ જોઈએ છે.’[૫] પુરાણ કાળના સપ્તર્ષિમંડળના વસિષ્ઠનાં આ વચનો આપણા જમાનાનો જોઇતો જીવનમાં ઉતારી બતાવે છે.[૬] તે સવિતાના પ્રેમનો પુજારી છે પણ સવિતા અતિ મોડે સુધી તેની કદર કરી શકતી નથી. હરકિસનદાસ જેવા વાસનાના ગુલામ વૃદ્ધ પતિને પરણી, પારાવાર યાતનાઓ ભોગવી સવિતા વેશ્યા બની જાય છે. છતાં જોઇતાની ‘ સવિતા બા ’ તરફની ભક્તિ એવી ને એવી જ અચલ રહે છે. સવિતાની દુર્દશા જોઈ જોઈતો તેની સામે આંખમાં આંસુ સાથે હાથ જોડી ઉભો રહે છે ત્યારે તે કહે છેઃ ‘ જોઇતા! જા, કોઇ સુલક્ષણી છોકરીને લઈ જજે

---

૪ ‘ ભગવદ્ગીતા ’ અ. ૭ શ્લો. ૧૧

૫ ‘ અવિભક્ત આત્મા ’

૬ ‘ આજ્ઞાંકિત ’

ને સુખી થજે ' પણ જોઈતા ને તો સવિતા જ જોઇએ છીએ, બીજું કાંઈ જ નથી જોઈતું એટલે તે કસબણ સવિતાનો તબલચી થવાની વિનંતિ કરે છે. ત્યારે સવિતા રડતા રાગે ' એ મારા તારણહાર ' કહી તેનો સ્વીકાર કરે છે.[૭]

આમ છતાં શ્રી. મુનશી સ્થૂલ પ્રેમ અને સૂક્ષ્મ પ્રેમનો ભેદ આ નાટકોમાં પાડતા દેખાતા નથી. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગોવર્ધનરામે સૂક્ષ્મ પ્રેમનું લંબાણથી વિવેચન કરી અંતે તેની વ્યવહારમાં નિષ્ફળતા દર્શાવી. એ પરિણામથી અસંતુષ્ટ થઈ કવિશ્રી ન્હાનાલાલે સૂક્ષ્મ પ્રેમ સોહંતા આત્મ લગ્નની ગ્રંથીથી જોડાએલ જયા જયંતનું સર્જન કર્યું. શ્રી. મુનશીએ ' પાટણની પ્રભુતા ' અને ' ગુજરાતનો નાથ 'માં મીનલ મુંજાલ વચ્ચે કાંઈક આવાજ પ્રેમનું સૂચન કર્યું છે. પણ આ નાટકોમાં તેમણે ગોવર્ધનયુગનું આ બન્ને બાજુ સાચવવાનું વલણ સ્પષ્ટ રીતે છોડી દીધું છે. ' કાકાની શશી 'માં શિવગૌરી અફલાતુની પ્રેમની (Platonic Love) વાત કહે છે ત્યારે મનહરલાલ કહે છેઃ ' શશી નાની હતી ત્યારે મેં એક ખાંડનો હાથી લાવી કાચના કબાટમાં રાખ્યો હતો. એ રોજ કબાટ પાસે જઈ હાથી ગળ્યો લાગશે એમ કલ્પના કરી જીભ વવળાવ્યા કરતી. મારે જીવ વવળાવવાને સ્ત્રી નથી જોઈતી. મારે તો જાગતીજોત સ્ત્રી જોઇએ છે. ' તેજ પ્રમાણે અરૂંધતી લગ્ન કરવાની ના પાડે છે ત્યારે વસિષ્ઠ આથીએ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહે છે; ' મને પેલા પ્રતાપી બાલ વસિષ્ઠો ને મોહક બાલ અરૂંધતીઓનાં આક્રંદ સંભળાય છે. એમને અવતરતાં પહેલાં કેટલી વાર જોવી પડશે ?[૮]

' પુરંદર પરાજય ' અને ' અવિભક્ત આત્મા 'માં જુદી જુદી કહેલી બન્ને બાબતો કે વિલાસ અને સ્વાતંત્ર્ય બન્ને સ્ત્રીના ખરા વિકાસની વિરોધી છે ' કાકાની શશી ' માં સાથે જોવામાં આવે છે.

---

૭ 'આજ્ઞાંકિત' ૮ 'અવિભક્ત આત્મા' '

શશી અને તેની સર્વ બહેનપણીઓ તથા તેના પુરૂષમિત્રો સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની વાતો કરે છે, તેની પાછળ તેમની અતૃપ્ત કામવાસના જ રહેલી છે, એવું લેખક સ્થળે સ્થળે દર્શાવ્યું છે. મનહરલાલ શેઠ આવે છે એવી ખબર પડતાં સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની હિમાયત કરવા ભેગા થયેલ મંડળની દરેક સ્ત્રીના મનમાં રહેલી પુરૂષની પાસે સારા દેખાવાની સાહજીક વૃત્તિ કામ કરવા લાગે છે. 'શિવગૌરી લુગડું ઠીક કરે છે. પીરોજા ગજવામાંથી નાની આરસી ને પફ કાઢી પાઉડર મારી હોઠપર રંગ લગાડે છે. ગંગા ચશ્મા સાફ કરે છે. વિધુમુખી વાળ ઠીક ✓ કરે છે.' નાટકકારનો આ કટાક્ષ સચોટ છે, પણ વાંચવા કરતાં યે સ્ટેજ પર આ પાત્રો સૂચવ્યા પ્રમાણે અભિનય કરે છે ત્યારે તેનું લક્ષ્યવેધિત્વ બરાબર જણાઈ આવે છે. વળી પુરૂષોથી સ્વતંત્ર થવાની વાતો કરનાર આ માનિનીઓમાંથી કોઈને પણ પુરૂષના સહચાર વિના ચાલતું નથી. ઇંદ્રજીત જેવો નિર્માલ્ય પતિ મેળવનાર કમનસિબ શિવગૌરી સ્ત્રી સ્વાતંત્ર્યની હિલચાલનું સુકાન હાથ ધરે છે, પણ તેનેય "કાકા"ની સાથે અફલાતુની પ્રેમ બાંધવાની મરજી થાય છે. આધેડ વયનાં ગંગાસ્વરૂપ મહેતીજી ગંગાબહેનને પણ ઇંદ્રજીતની સાથે ધર્મચર્ચા કરવામાં રસ પડે છે. પીરોજા તો ખુલ્લી રીતેજ કહી નાખે છે: 'મારે તો માટીડા જોઈએ લવ કરવા, નાચવા, ડીનર પર લઈ જવા...'

શશીને જૂના જમાનાની સ્ત્રીઓ ગુલામડીઓ લાગે છે તો 'કાકા'ને નવીન સ્ત્રીઓમાં નાયકણોનાં દર્શન થાય છે. સ્ત્રીઓ માટે આ બન્ને સ્થિતિ અસ્વાભાવિક છે એમ શ્રી. મુનશી 'કાકા'ના મુખમાં મુકેલા શશી પ્રત્યેના નીચેના શબ્દોમાં કહેવા માગે છે: 'સતીનો આત્મા હોત તો તું ભક્તિથી પુરૂષને વશ કરત; સખીનો હોત તો સહયોગથી વશ કરત. દેવીનો હોત તો ભાવનાપ્રધાન પ્રેરણાથી કરત. પણ શશી! પુરૂષની ભક્તિ કરવાનું તારામાં આત્મવિસર્જન નથી, તેને આજ્ઞા કરવાની બુદ્ધિ નથી; તેનો સહયોગ

કરવાની ખંત નથી. તેને પ્રેરણા કરવાની વિશુદ્ધ ને અપાર્થિવ ભાવનામયતા નથી. કાંઈક બુદ્ધિથી, કાંઈક વસ્ત્રાલંકારથી, કાંઈક વાતની ઝળક, નયનોની ચમકથી કે હાસ્યની ભભકથી અને ઘણે અંશે તારાં કમનીય સ્ત્રીત્વની લલચાવતી મોહનીથી તું બધાંને ઘેલાં કરે છે; અને આ તારા પ્રભાવના તોરમાં અંધ તું પોતાને દેવી માને છે ને નિર્દોષ હૈયામાં આગ ઉઠાડે છે.' એટલે કે શ્રી. મુનશી સ્ત્રીના જીવનની સાર્થકતા પુરૂષની અર્ધાંગના થવામાં માને છે. પણ તે જ રીતે પુરૂષનું જીવન પણ સ્ત્રીના સહચાર વિના અપૂર્ણ છે એમ તે કહે છે. અસહકારની વાતો કરનાર સ્ત્રીઓને આખરે શ્રી. મુનશીએ પુરૂષોની સાથે સહકાર કરતી બતાવી છે, તેમાં પોતાની જાતિ તરફ તેમણે જરાએ પક્ષપાત કર્યો હોય એમ માની લેવા જેવું નથી. પુરૂષોને તો તેમણે સ્ત્રીઓથી આકર્ષાઈ ભાનસાન ભૂલી તેમની આગળ ભીલડીની પાસે શિવજી પણ નાચ્યા નહિ હોય તેવી રીતે નાચતા ચીતર્યા છે. 'બ્રહ્મચર્યાશ્રમ'માં ગામડીયણ પટલાણી પેમલીની પાછળ વાયસરોયની જોડે બેસનાર મુત્સદ્દી મોટાભાઈથી માંડીને તે તરતના બારિસ્ટર નરોત્તમ લગીના સર્વ ઘેલા બને છે, તે પુરાણોના શિવ અને પરાશરની યાદ આપે છે. 'કાકાની શશી'માં આથી સ્હેજ ઓછી અતિશયોક્તિ સાથે આ જાતીયઆકર્ષણનું મહાત્મ્યજ દર્શાવવામાં આવ્યું છે. કામ અને ધર્મ વચ્ચેના યુદ્ધમાંથી પુષ્પધન્વાના બાણોથી સંપૂર્ણ પરાજય પામી ઉભી પુંછડીએ પલાયન કરનાર આ સર્વ નરવીરોની (!) સાથે પૌરાણિક નાટકોનાં મુખ્ય સ્ત્રી પાત્રો, તથા જોઈતો, કાકા, ધ્રુવસ્વામિની દેવી અને ચંદ્ર જેવા ધીરોને સરખાવવાથી શ્રી. મુનશીનું ખરૂં દૃષ્ટિબિંદુ જડી આવશે. ઇંદ્રિયો બળવાન છે અને તે ભલભલાને આકર્ષે છે, પણ ઈંદ્રિયોથી મન બળવાન છે; મનથી બુદ્ધિ જબ્બર છે, પરન્તુ આત્માનું બળ તો તે સર્વથી વધી જાય છે. આ આત્માને જેમણે જગાડયો છે એવા સ્થિતપ્રજ્ઞો—પ્રેમ વીરો અને પ્રેમ વીરાંગનાઓજ—ખરા પ્રેમનો રસાસ્વાદ માણી શકે છે. આનું નામજ સંપૂર્ણ

જીવન અથવા પૂર્ણતાની પ્રાપ્તિ; કારણ, 'પુરૂષ કે સ્ત્રી એમાંથી કોઈનુંએ જીવન પ્રણયપ્રેરિત સંસાર વિના સંપૂર્ણ નથી.' ૯

લોક સ્વાતંત્ર્ય

શ્રી. મુનશીનાં નાટકોમાં પ્રેમની સાથે ધર્મનાં જે વિવિધ સ્વરૂપો લડત ચલાવી રહેલાં દેખાય છે તેમાં રાષ્ટ્રીય સ્વતંત્રતાની ભાવનાનો પણ સમાવેશ થયેલો છે. 'તર્પણ' અને 'પુત્ર સમોવડી'માં એક બાજુ પ્રેમ અને બીજી બાજુ લોકસ્વાતંત્ર્યની ભાવના વચ્ચે સંઘર્ષણ જોવામાં આવે છે. 'તર્પણ'ની નાયિકા સુવર્ણા સામા પક્ષના સગરના પ્રેમમાં એટલી પરવશ થઈ ગઈ છે કે ગમે તે ભોગે તે દુશ્મનની સાથે સમાધાન કરવા તત્પર થાય છે. નાયક સગર, જેનું રાજ્ય સુવર્ણાના પિતા હૈહયરાજ વીતહવ્યના તાબામાં આવી ગયું હતું, તે પણ ઘણા વખત સુધી પ્રેમની ખાતર પ્રજા સ્વાતંત્ર્યની લડત અને રાજ્ય જતું કરવાના વિચારનો દેખાય છે. તે કહે છે: 'ગુરુની આજ્ઞા, તો આ નિરાધાર દયિતાની યાચના નહીં? પિતાનું વેર તો મારી પોતાની સ્નેહોર્મિ નહીં? આર્યાવર્તનું સર્જન તો મારા પોતાના જીવનનો ઉલ્લાસમય સહચાર નહીં?' પણ છેવટે ગુરૂ ઔર્વના પ્રબલ પ્રોત્સાહન પાસે તેનો સંશય ટકી શકતો નથી, અને તે સુવર્ણાના પિતા તાલજંઘ વીતહવ્યનો ગુરૂની આજ્ઞા પ્રમાણે વધ કરે છે. આ ક્રૂર દૃશ્ય જોતામાંજ સુવર્ણા મૃત્યુ પામે છે. આ પ્રમાણે પ્રિયતમાના રૂધિરનું બલિદાન આપી સગર ખિન્ન મુખે આર્યાવર્તનો જય પોકારે છે. અહિં શ્રી. મુનશીએ સ્ત્રીને પ્રેમને માટે મરતી બતાવી છે પણ પુરૂષને પ્રેમદ્રોહ કરી જીવતો રાખ્યો છે, તો 'પુત્ર સમોવડી'માં તેથી ઉલટુંજ દર્શાવ્યું છે. દેવયાની ત્રણ લોકના સ્વાતંત્ર્ય માટે તેના પ્રેમી કચ અને પતિ યયાતિનો ત્યાગ કરે છે; અને તે પણ સગરની માફક રડતાં રડતાં નહિ, પરંતુ સંપૂર્ણ હિમ્મત અને દૃઢતાથી.

સ્ત્રી સ્વાતંત્ર્ય

સ્ત્રી–સ્વાતંત્ર્ય એટલે સ્ત્રીઓએ પુરૂષોથી સ્વતંત્ર થવું એમ

---

૯ 'કાકાની શશી'

નહિ. આ જાતના સ્વાતંત્ર્યની ટેનીસને 'પ્રીન્સેસ'માં મશ્કરી કરી છે, તેજ પ્રમાણે શ્રી. મુનશીએ પણ ઉપર દર્શાવ્યું તેમ મશ્કરીજ કરી છે. સ્ત્રી અને પુરૂષ બન્નેનેા સ્વાર્થ કુદરતી રીતે એક બીજા સાથે જોડાએલ છે, એટલે કોઇ કોઇથી સ્વતંત્ર થઈ શકે નહિ. પણ શ્રી. મુનશી સ્ત્રીની એક વિષયમાં સંપૂર્ણ સ્વતંત્રતા સ્વીકારે છે. સ્ત્રી ચહાવા ઇચ્છે છે તેના કરતાં વધારે ચાહવા ઇચ્છે છે. તે પોતાનેા પ્રેમ–પોતાનું–હૃદય–જે તેની સૌથી મોંઘી દોલત છે તે કોઈ યેાગ્ય પુરૂષને અર્પવા તલસે છે. આ પ્રેમાર્પણની સ્વતંત્રતા જાળવવા માટે શ્રી. મુનશીનાં સર્વે સ્ત્રી પાત્રો જીવનના જોખમે પણ ઝઝુમે છે. તેમના પ્રેમને કોઇ લાલચથી લેાભાવીને કે જુલમથી ડરાવીને મેળવી શકતું નથી. રંભા માતાપિતાના અને કુટુંબીઓના જુલમથી કે રામદાસ ડગલીવાળાના કરેાડપતિપણાની લાલચથી ડગ્યા વિના પોતાને યેાગ્ય લાગતા ભમતારામ મેાહન મેડીકાને પરણે છે.[10] સવિતાને જોરજુલમથી હરકિશનદાસ શેઠ સાથે પરણાવવામાં આવે છે, પણ તે ગમે તેટલેા ત્રાસ વેઠવા છતાં તેને વશ થતી નથી.[11] તેજ પ્રમાણે ધ્રુવસ્વામિની રામગુપ્ત જેવા વિલાસી અને નિર્માલ્ય પતિની સાથે પડેલું પાનું નિભાવી લેવાની ચેાકખી ના કહે છે. આ વીરાંગના આકરી કસેાટીના અંતે પોતાના પ્રેમી સાથે જોડાય છે એ જોઈ સંતેાષ થાય છે. 'બ્રહ્મચર્યાશ્રમ'ની પેમલીમાં પણ પતિની પસંદગીના સ્વાતંત્ર્યનેા આ જુસ્સેા જોવામાં આવે છે. પરણ્યા વિના પોતાની સાથે આવવાનું આમંત્રણ આપનાર મુત્સદ્દી મેાટા ભાઇના માથામાં એાશીકું ફટકાવનાર આ ગામડાની ગેારી આ કામતેાંના ટેાળામાં પ્રમાણમાં વીર ગણાય તેવા એક નરને પરખે છે. છેવટ સુધી સંયમ જાળવી રાખનાર ડાકટર માધુભાઈ તેના હાથમાં હાથ નાખી 'હરિનેા મારગ છે શૂરાનેા' કહી નાચે છે, ત્યારે પેમલી સૂચક રીતે કહે છે, 'તમારા જેવા શૂરાનેા જ છે ભાઈસાબ.' આ રીતે આ વિચિત્ર સ્વયંવરમાં પણ

૧૦ 'બે ખરાબ જણ' ૧૧ 'આજ્ઞાંકિત'

આ શૂરનેજ સુંદરી વરમાળા આરોપે છે. સુકન્યા ચ્યવનના આશ્રમમાં માબાપ અને સાસરિયાંની પ્રેરી આવે છે, પણ ચ્યવનને સ્વેચ્છાથી વરીને જ તેને વફાદાર રહે છે. ઇબ્સને 'લેડી ફ્રૅામ ધ સી' નામના નાટકમાં અને બર્નાર્ડ શૉએ તેના વિખ્યાત નાટક 'કૅન્ડીડા'માં આવી જ વાત કહી છે. ઇબ્સનની નાયિકાને માલુમ પડે છે, કે ઘણાં વર્ષો પછી હમણાં જ તેને મળેલો તેનો પ્રણયી, જેને માટે તે પોતાના પતિને ત્યજવા તત્પર થાય છે, તે તો સ્વાર્થી અને લોલુપ છે; ત્યારે તેનો પતિ તો તેના માટે સર્વસ્વનો ભોગ આપવા તૈયાર છે. એટલે તે છેવટે પતિને જ વફાદારીથી વળગી રહે છે, તેજ પ્રમાણે કૅન્ડીડાને જ્યારે તેના બિશપ પતિ અને કવિ પ્રણયી વચ્ચે પસંદગી કરવાનું કહેવામાં આવે છે ત્યારે તે પોતાના પતિને જ પસંદ કરે છે; કારણ તેને તેજ પ્રેમની વધારે જરૂરિયાત-વાળો–પ્રેમદાન માટે વધારે સુપાત્ર–લાગે છે. આજ પ્રમાણે સુકન્યાને પણ ચ્યવન પોતાના પ્રેમનો ખરેખરો અધિકારી દેખાય છે. સતીત્વ એ કેટલી બધી મુલ્યવાન વસ્તુ છે તેની સુકન્યાને એક અકસ્માત બનવાથી ખબર પડે છે. વિદન્વન્ત વૃદ્ધ ઋષિની છટ્ઠી વખતની પત્નીને વ્યભિચારના દોષ માટે મારવા તૈયાર થાય છે તે જોઈ સુકન્યા ડરી જાય છે એમ નથી, પણ આ આકસ્મિક સંયોગથી તેના હૃદયમાં પરિવર્તન થાય છે. જો તે ડરી ગઈ હોત તો જુઠું બોલી પોતાની જાતનો બચાવ કરત. પણ પોતે અશ્વિનીકુમારોને બોલાવ્યા છે એ સત્ય હકીકત તે વિદન્વન્તને કહે છે, અને તે અપરાધ માટે શિક્ષાની માગણી કરે છે, તેજ તેની નિર્ભયતાનો પૂરાવો છે. સ્ત્રી પ્રેમને માત્ર મેળવવા જ નહિ પણ આપવાયે ઇચ્છે છે, અથવા મુખ્યત્વે તો આપવા જ ચાહે છે, મેળવવા નહિ. પણ તેના અર્પણની કિમ્મત છે. પોતાના પ્રેમનું દાન યોગ્ય પાત્રને થયું છે એવી પ્રતીતિ તેને થવી જોઇએ.

ટૂંકામાં 'તર્પણ'માં સુવર્ણા કહે છે, 'હું હૈહયરાજકન્યા છું.

હું વરૂં તે વર, બાપ વરાવે તે નહિ.' તેજ નિશ્ચય શ્રી. મુનશીનાં સર્વ સ્ત્રીપાત્રોનો છે. અહિં એક વાત સ્પષ્ટ કરવી જોઇએ. માબાપની મરજી વિરૂદ્ધ લગ્ન કરવું એ આપણા સાહિત્યમાં કાંઈ અજાણ્યું તત્ત્વ નથી. શામળની વાર્તાઓની નાયિકાઓ માબાપની દરકાર રાખ્યા વિના આંતરજાતીય લગ્ન કરે છે. આ ઉપરથી સ્વ. ગોવર્ધનરામ શામળને સુધરેલા વિચારવાળો કહે છે, પણ પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોમાં પણ આજ સ્થિતિ જોવામાં આવે છે. ઓખા પિતાના શત્રુના પૌત્રની સાથે છુપી રીતે લગ્ન કરે છે, અને સુભદ્રા મોટા ભાઈ બળરામની ઇચ્છા વિરુદ્ધ અર્જુનને પરણી જાય છે.

શ્રી. મુનશીની નવલકથાઓમાં પ્રતાપી સ્ત્રી અને પુરૂષ પાત્રો જોવામાં આવે છે, તેવાંજ પાત્રો અહિં પણ દેખાય છે. પણ તેમાં એક સૂક્ષ્મ ભેદ જોવામાં આવે છે. નવલકથાઓમાં તનમન સિવાયની સર્વ માનિનીઓ પોતાના કરતાં વધારે પ્રતાપી કોઈ નરપુંગવના ચરણ આગળ પોતાનું ઉન્નત મસ્તક નમાવે છે એવું લાગે છે. ત્યારે નાટકોમાં પુરૂષોના કરતાં સ્ત્રીપાત્રોનો પ્રભાવ વધારે દેખાય છે. રંભા મોહન મેડીકોના કરતાં જબરી લાગે છે; જોઈતો સવિતાને પગે પડતો આવે છે; પેમલી ભલભલાને નમાવે છે; ધ્રુવસ્વામિની ચંદ્રગુપ્ત જેવા વિક્રમના કરતાંયે ચઢી જતી લાગે છે; સુકન્યા વિદ્દન્વન્તના બળના અભિમાનના ચૂરા કરે છે; અરૂંધતી સપ્તર્ષિઓના તેજને ઝાંખુ પાડતી લાગે છે. પ્રેમ માટે આત્મ બલિદાન કરતી સુવર્ણાની નબળાઇ જબરામાં જબરા ગણાતા પુરૂષોના બળ કરતાં પણ વધારે માનાર્હ લાગે છે. અને દેવયાની તો એકલી અને અજોડ છે. ત્રણે લોકમાં તેના પ્રતાપી વ્યક્તિત્વની છાપ પડે છે.

સંજીવની મંત્ર

ડરવું નહીં,
હઠવું નહીં,

નમવું નહીં,
ને યુદ્ધ કરવું સર્વદા;
અજયમાં કે વિજયમાં,
આ જન્મમાં કે મૃત્યુમાં,
ને આખરે પર લોકમાં.

શુક્રાચાર્યે કચને શીખવેલ આ સંજીવની મંત્ર, સર્વ નાટકોનો પણ મુખ્ય મંત્ર છે. નાટકોના સર્વ પ્રતાપી સ્ત્રી અને પુરૂષ પાત્રો આ મંત્ર અનુસાર જીવનસંગ્રામ ખેલે છે. નિર્ભયતાને ગીતાએ દૈવી સંપત્તિઓમાં પ્રથમ ગણાવેલ છે.[૧૨] શ્રી. મુનશીનાં પાત્રોમાં આ ગુણ અસાધારણ પ્રમાણમાં જોવામાં આવે છે. નિર્ભયતાની મૂર્તિ જેવાં આ સ્ત્રી પુરૂષોમાંથી કેટલાકને જય મળે છે ને કેટલાક પરાજય પામે છે, પણ તેથી તેમના પ્રત્યેની આપણી સંમાનની લાગણીમાં તફાવત પડતો નથી. તેમણે યત્ન કર્યો છે એટલું બસ છે. યત્ન કરવા છતાં સિદ્ધિ ન મળે તેમાં દોષ શાનો ?

દરેક પોતપોતાના સંયોગો પ્રમાણે જુદી જુદી રીતે સ્વાતંત્ર્ય-યુદ્ધ ખેલે છે. વાવા શેઠ ' જુલમમાંથી છુટી સ્વાતંત્ર્ય મેળવવાનો બેલ્જીયમે કરેલો મહા પ્રયત્ન ' એ શબ્દો વર્તમાનપત્રમાં વાંચી સ્વાતંત્ર્ય મેળવવા માટે ધસારો કરે છે. રેવા શેઠાણીના સકંજામાંથી છટકી દરિયાપર જાય છે, અને છેવટે શેઠાણીના વિરોધને યુક્તિથી મ્હાત કરી પોતાના પુત્ર મગનને તેની ઇચ્છા મુજબ રાધાની સાથે પરણાવવાનું નક્કી કરે છે. રંભાને વાવા શેઠના કરતાં વધારે આકરી લડત ચલાવવી પડે છે. પણ આખરે આખા કુટુંબનો વિરોધ છતાં તે માબાપે પસંદ કરેલ રામદાસ ડગલીવાળાને બદલે પોતે વરેલ મોહન મેડીકોને પરણે છે તે જોઇ સંતોષ થાય છે.[૧૩] સવિતાની

---

૧૨ अभयं सत्वसंशुद्धिः ज्ञानयोगव्यवस्थितिः ।
दानं दमश्चयज्ञश्च स्वाध्यायस्तपमार्जवम् ॥

૧૩ ' બે ખરાબ જણ. '

લડત આથી પણ વધારે ભયંકર છે. તેની માતા તેને બુઢ્ઢા હરકીસનદાસને ‘ પચ્ચીસ હજાર પોળીયા ’ લઈ વેચે છે. આ ત્રાસદાયક પરિસ્થિતિનો સચોટ ખ્યાલ સવિતા નીચેના શબ્દોમાં આપે છે: ‘ હું તો એ પગી ભાજીની પુણી છું. તેં ઉગાડી ને પેલાને વેચી. હવે એ મને બાફીને ભાણું શોભાવશે.[૧૪] આ શેતાનીયતની સામે સવિતા પ્રચંડ બંડ જગાવે છે. તનમનની [૧૫]માફકજ તે પણ બુઢ્ઢા પતિનું ઘર માંડવાની ના કહે છે, અને હરકિશનદાસને વશ થવા કરતાં તે વેશ્યાવૃત્તિને વધારે પસંદ કરે છે. છેવટે તે જોઈતા સાથે પરણી જાય છે, પણ તેની દુઃખકથા એટલી લાંબી ચાલી છે કે આ સુખદ પરિણામ છતાંય નાટકના અંતે સહૃદય વાંચક છૂટકારાનો દમ ખેંચી શકતો નથી. સુકન્યાને, સદ્ભાગ્યે, પ્રમાણમાં સહેલાઇથી·વિજય મળે છે.[૧૬] તેના કરતાં પણ અરુંધતીની સ્થિતિ વધારે સ્પૃહણીય છે. શરૂઆતમાં તે પોતાનું સ્વાતંત્ર્ય રક્ષવા માટે વશિષ્ઠની લગ્નની માગણીનો વિરોધ કરે છે ત્યારે પણ તેને કાંઈ સહન કરવું પડતું નથી. લગ્ન કર્યા પછી તેને સમાજનો જુલમ સહન કરવો પડે છે, પણ તે વખતે તો તેને વશિષ્ઠ જેવા મહાન પતિનો સાથ અને પુત્ર શક્તિનું આશ્વાસન છે.[૧૭] એકલી બિચારી સુવર્ણા પ્રેમયજ્ઞનું બલિદાન થાય છે. આ નાટકનો[૧૮] અંત અતિ કરૂણ છે, પણ તેથી સુવર્ણા પ્રત્યેની આપણી માનની લાગણી નાટકના અંતે બેહદ વધી જાય છે.

દેવયાનીની લડત મહાન છે, કારણ પુત્રી છતાં તે પુત્ર સમોવડી થવાનું બીડું ઝડપે છે. ‘ નમે તે નષ્ટાત્મા ’ એ શુક્રના શબ્દોનું તેના જીવનમાં સંપૂર્ણ રીતે પાલન થયેલું દેખાય છે. કચ પ્રત્યેના સ્વાભાવિક પ્રેમને તે સ્વમાનની અસાધારણ લાગણીથી દબાવી શકે છે. ‘નમવું નહીં, નમાવવું નહીં, સેવા કરવી નહીં, કરાવવી નહીં: ’ એ

---

૧૪ ‘ આજ્ઞાંકિત ’ ૧૫ ‘ વેરની વસુલાત ’ ૧૬ ‘ પુરંદરપરાજય ’ ૧૭ ‘ અવિભક્ત આત્મા, ’ ૧૮ ‘ તર્પણ.’

તેની ભાવના છે. આ ભાવનાને ત્રણે ભુવનમાં વિસ્તારવા માટે તે સર્વસ્વનો ભોગ આપી મથન કરે છે. જુલમગાર ઇન્દ્રને એકલા દાનવો હરાવી શકતા નથી તેથી માનવરાજની મદદ મેળવવા માટે તે યયાતિને પરણે છે. અંતે માનવરાજ યયાતિ અને દાનવરાજ વૃષપર્વા દેવયાનીના પ્રયત્નથી ભેગા થઈ ઇંદ્રને હરાવી તેનું રાજ્ય તથા ઇંદ્રાસન જીતી લે છે. જીતના મદમાં આ બે વિજેતાઓ ઘેલા થઈ ગયા છે એવામાં તેમને દેવયાની પોતાના જીવનમંત્ર જેવો શુક્રાચાર્યનો સંદેશો પહોંચાડે છે: 'ઇંદ્રાસનની કચ્ચરો કરી વીર વીરને વહેંચી આપો; વજ્રનો ભુક્કો કરી ભૂમિમાં ભેળવી દો; સ્વર્ગ, મૃત્યુ ને પાતાળ એકાકાર કરી દેવ, દાનવ ને માનવને સમાન અને સ્વતંત્ર બનાવી તેમને સહવાસ સાહચર્ય આરંભવા કહો.' યયાતિ ને વૃષપર્વા આનો વિરોધ કરે છે. તેમને સમજાવતાં દેવયાની કહે છે: 'ઇંદ્ર ખોટો નથી; ઇંદ્રાસન ખોટું છે. નિરંકુશ સત્તાનું એ સ્થાન પારાવાર દુઃખનું મૂળ છે. શુક્રાચાર્યનો સંજીવની મંત્ર જે સમજ્યો છે તે નમતો નથી, નમાવતો નથી; તે આસનનો લોભ કરે તો તેની કચ્ચરો કરવા માટે...આજે આ ઇંદ્રાસન એક ઇંદ્રને ભયંકર કરી રહ્યું હતું. હવે એની કચ્ચરો વીરે વીરને ભયંકર કરી ત્રણે ભુવનને નિર્ભય કરશે.' દેવયાનીના અત્યારે પણ ઉપયોગી[૧૯] આ શબ્દોની અવગણના કરી બન્ને વિજેતાઓ સત્તા માટે લડવા લાગે છે; તેમાં વૃષપર્વા મરણ પામે છે અને પરમ યુયુત્સુ ઉશનસની આજ્ઞાનો વિરોધ કરનાર યયાતિ પણ ઇંદ્રનું અપમાન કરવા જતાં, પર્વત ઉપરથી ગબડી ભૂમિપર પડે છે. ફરીથી સ્વર્ગમાં ઇંદ્રનું રાજ્ય સ્થપાય છે. પૃથ્વી પર ગબડી પડેલ યયાતિ દેવયાનીને જોઈને ગભરાય છે. તેને દેવયાની કહે છે: 'ગભરાઓ નહીં હું તમને યુદ્ધ

---

૧૯ શુક્રાચાર્યનો આદર્શ સમાનતાવાદ છે. અત્યારે દેવલોક, દાનવલોક, માનવલોકની જગાએ જુદી જુદી પ્રજાઓ અથવા પ્રજાવર્ગોને મૂકી શકાય, અને વજ્રનો ભૂકો કરી ભૂમિમાં ભેળવી દેવાનો વ્યંગ્યાર્થ શસ્ત્રબંધી નિવારણ જેવા કરી શકાય.

કરવા, તમારૂં સ્વત્વ, સિદ્ધ કરવા, ને તમારૂં સ્વાતંત્ર્ય સાચવવા ફરી નહીં પ્રેરૂં. જાઓ તમારે માનવલોક. ભક્તિભીના બની નમસ્કારો આરંભો, માળાધારી નિરંતર ઇંદ્રનું નામ જપો, દયામણે નયને સ્વર્ગના નાથની કૃપા યાચો. જ્યારે તમારૂં સ્તત્વ નષ્ટ થશે, જંતુ જેટલું પણ જોર તમારામાં રહેશે નહીં, ત્યારે જેના ઇંદ્રાસને બેસવાના તમને કોડ હતા તે તમારા જેવા કંગાલનો કૃપાનાથ બનશે. તમારો એ ભક્તાધીન ભગવાન ત્યારે પેટપુરતું ધાન, શક્તિ પુરતી સેવા ને મરણાકાંક્ષા ન થાય એટલું સુખ તમારે માટે મોકલી આપશે. તમારાનું જ તમને એ દાન મળે તે નાક ઘસી લેજો–અને પડયું તેનાથી વધારે દુઃખ એણે તમને ન બક્ષ્યું એમ ઉપકારવશ થઈ ઉચ્ચારજો ! ! ' યયાતિ જે ઇંદ્રની સ્તુતિ બબડવા લાગે છે તેની અને સ્વર્ગમાં આવવાનું આમંત્રણ આપનાર માતામહની[૨૦] અવગણના કરતાં દેવયાની કહે છેઃ ' મારૂં સ્થાન નથી આ અધમને ત્યાં ને નથી તેના ઉદ્ધારકને ત્યાં. કવિની પુત્રીનું સ્થાન કવિની સાથે. ખંડે ખંડે આ પરમ યુયુત્સુની સેવા કરતી, આ પાશચ્છેત્તાની પડખે રહી હું સેવાધર્મીને બંડખોર, કાયરને યુયુત્સુ, અને ભક્તને ભગવાન કરીશ.' પુત્રીના ઉત્સાહ અને વીરતાથી ઉત્તેજીત થઈ શુક્રાચાર્ય પણ ગર્વથી કહે છેઃ ' ને જરૂર પડશે તો બેટા, આપણે બે જણ જગદ્વિમોચનના જોદ્ધાઓનું જુદું પિતૃલોક વસાવીશું.'[૨૧]

' કાકાની શશી 'નાં સર્વ સ્ત્રી પાત્રો, અને ' બ્રહ્મચર્યાશ્રમ 'ના સર્વ પુરૂષ પાત્રોમાં વીરતા નહિ પણ વીરતાનું વિડંબન જોવામાં આવે છે,[૨૨] ત્યારે ધ્રુવ સ્વામિની અને ચંદ્રગુપ્ત વીર–વીરાંગનાનું અદ્ભૂત જોડું છે. તેમનાં રણક્ષેત્રપરનાં પરાક્રમો જોઈ જગત્ અંજાઈ જાય છે. પણ આથી યે મહાન યુદ્ધો તેમને મનના ક્ષેત્રપર લડવાં પડે છે,

---

૨૦ ઇંદ્રિ. ૨૧ ' પુત્રસમોવડી. ' ૨૨ પ્હેલામાં શશી અને બીજામાં ડાકટરને કેટલેક દરજ્જે અપવાદરૂપ ગણવા હોય તો ગણી શકાય.

તે તો છુપાં જ રહે છે. તેમના હૃદયમાં પરસ્પર પ્રબલ પ્રેમની લાગણી ઉછળી રહી હોય છે. પણ ઘણા કાળ પર્યન્ત બન્ને તેને દબાવી રાખે છે. જ્યારે નિર્માલ્ય રામગુપ્ત પોતાના વીર ભ્રાતા ચંદ્રગુપ્તનું ખૂન કરાવવા તૈયાર થાય છે ત્યારે આત્મરક્ષણના છેવટના ઉપાય તરીકે તે રામગુપ્તને ગળું દબાવી મારી નાખે છે. માર્ગમાંથી આ કંટક આવી રીતે દૂર થયા પછી કેટલેક સમયે બન્નેનું લગ્ન થાય છે તે સંતોષપ્રદ છે.

કલાવિધાન

આ નાટકોમાં હાસ્ય, કરુણ અને વીરરસ મુખ્યત્વે દેખાય છે. પૌરાણિક નાટકોમાં જુવાનનું વૃદ્ધ બનવું ને ફરી જુવાન થવું વગેરે અદ્ભૂત બનાવો આવે છે તે વાતાવરણ ઉત્પન્ન કરવામાં ઉપયોગી થાય છે, પણ આ વિષે વિસ્તાર કરવાની જરૂર નથી. માત્ર એક બાબત ટુંકામાં દર્શાવીશ.

કોઈક ચિત્રકાર જેમ રંગનું સુંદર મિશ્રણ કરી અદ્ભૂત અસર નિપજાવે છે તેમ શ્રી. મુનશીએ નાટકમાં જ્યાં રસનું મિશ્રણ કર્યું છે—ખાસ કરીને કરૂણની સાથે હાસ્ય અને શૃંગારની સાથે વીરનું—ત્યાં સુંદર કલાવિધાન દેખાય છે. આથી હાસ્ય છાલકો બની જતો અટકે છે અને કરૂણ નિર્બલતા લાવતો નથી. તે જ પ્રમાણે શૃંગાર વિલાસીપણામાં લપસી જતાં અને વીર ભયંકરતામાં ફેરવાઈ જતાં અટકે છે. કરૂણ અને હાસ્ય એકજ વસ્તુનાં બે પાસાં છે. વિચારપ્રધાન મનુષ્યને જેથી હાસ્ય ઉપજે છે તેજ વસ્તુ જોઈ લાગણીપ્રધાન વ્યક્તિને રડવું આવે છે. આપણી ઘરગથુ કહેવત 'હસવું ને હાણુ' આજ વાત ટુંકમાં સચોટ રીતે કહે છે. સામાજિક બદીઓથી લેખકનું હૃદય જ્યારે ઘણું ખિન્ન થઈ જાય છે ત્યારે માત્ર કરૂણ ચિતાર આપવાથી વાચકો ઉપર યોગ્ય અસર થશે નહિ, એમ તેને લાગે છે. તેથી લાગણીની સાથે વિચારશક્તિનો ઉપયોગ કરી, તે કરૂણની સાથે હાસ્યનું મિશ્રણ કરે છે. 'આજ્ઞાંકિત'નું વાતાવરણ એટલું બધું કરૂણ, અને કોઈક જગાએ

તો બીભત્સ છે કે જોઈતા જેવા સ્થિતપ્રજ્ઞ વિદુષકની તેમાં અનિવાર્ય આવશ્યકતા લાગે છે. તે સર્વ વસ્તુઓ તરફ ફિલસુફની તિરસ્કારયુક્ત હાસ્યમિશ્રિત તટસ્થ વૃત્તિથી જુએ છે. સવિતાનો તે પૂજક છે, પણ સવિતાનો સંબંધ તેના શેઠના ભત્રિજા ધીરજલાલ સાથે કરવામાં આવ્યો અને તેની દોઢ આંખવાળી ન્હાની બ્હેન કમળીની ગોઠવણ જોઇતા માટે થઈ. પછી હરકિસનદાસ શેઠની ત્રીજી વહુ મરણ પામી એટલે ડોસા કન્યાની શોધમાં પડયા, અને તેમની અનુભવી આંખે સવિતાને શોધી કાઢી.

'પિતાતુલ્ય વડિલની આજ્ઞા લોપાય?' એમ માનનાર ધીરજલાલ કાકાની માગણી કબૂલ કરે છે, અને સવિતાને બદલે દોઢ આંખવાળી કમળીથી સંતોષ પકડે છે. આ ગોઠવણથી પણ જોઇતો કાંઇ ક્ષોભ દર્શાવતો નથી, પણ હાસ્યના તરંગો ફેંકયે જ જાય છે:

'કાશીબા—જોઈતારામ! તમે તમારી ચિંતા કરશો નહીં. મારા છગન—

જોઇતો—તમે કાશીબા! બિલકુલ નિચિંત રહેજો. છગન મગન મારાં છાપરે લગન, જે કરવું હોય તે કરજો, તમને પરવાનગી છે.'[૨૩]

'કાકાની શશી'ના છેવટના ભાગમાં કરૂણની પછી તુરત જ હાસ્ય આવે છે તે જુઓ;

'મનહરલાલ: (નીસાસો નાખી) જીવનભરની આશાઓ આજે મૃગજલ ઠરી! મારા પ્રયત્નો આજે ધોવાઈ ગયા ને કાલથી અમારા પંથ ન્યારા.

સ્મૃતિકારે સ્ત્રીને બાળલગ્નના કરંડીઆમાં પૂરી હતી. પાશ્ચાત્ય સંસ્કારે તેનું ઢાંકણું ખુલ્લું મૂકયું છે, અને યુગો થયાં સપડાએલી સ્ત્રી

૨૩ અંગ્રેજી નાટકકાર જે. એમ. બારીના એડમીરેબલ ક્રાઈટનની સાથે જોઈતો સરખાવા જેવો છે. માત્ર એમ કરતાં અપહરણવાદના પંકમાં નિમગ્ન ન થઈ જવાય એટલું સંભાળવું.

ફણા માંડી ફુંફાડા મારે છે...કેવી એક મોહરથી એ વશ થશે એ કોણ જાણે છે ! મને લાગતું હતું કે હું ભુલ કરૂં છું.

પશ્ચિમના પવને કેટલીએ આશાસૃષ્ટિઓ ઉરાડી મુકી તો મારી કૈં રહે ? ખરી વાત છે. આપણે ક્યાં છીએ તે સમજાતું નથી. છોકરી નાની પરણાવીએ તો સૃષ્ટિનાં છાપરાં નીચાં રહે, પણ ટકે ખરાં. તે મોટી થાય, કેળવાય, સમાનતા ને સ્વાતંત્ર્યનો નીશો તેને ચઢે, પછી...ક્યારે આખું છાપરૂં ઉપડી જાય એ કેમ કહેવાય ? મારૂં આખું છાપરૂં ઉખડી ગયું.

ન ભણાવી હોત, દેશી રીતે રાખી હોત તો...(ગંભીર થઈ) પરમ આત્મ વિસર્જન પર એનો ને મારો સંબંધ શરૂ કર્યો હતો. (આંખમાં આંસુ લાવીને) મારી ટોપી વેચી મેં એને દુધ પાયું... મેં ડહાપણ વેચી એને ભણાવી ને હવે ? મનહર ! કર્તવ્યસંગ્રામ પૂરો થવો જોઇએ. (આંસુ લુછે છે) વૃદ્ધ થવું એકલું—યમને આદરવો એકલે હાથે...એકલા—એકલા...(ધ્રુસકાં ભરે છે. હોઠ દાબીને) કર્તવ્યપરાયણતાનાં પણ મૃગજળ છે, એ મૃગજળથી તૃપ્ત થવું તેમાં સુખ ભલે હોય...પણ...પણ ! મૃગરાજ ! એ પ્રિય મૃગજલ પાછળ મરવામાં જ તારો તો મોક્ષ છે. (તેનો અવાજ ફાટે છે. તે માથે હાથ દઈ ઉભો રહે છે ને ધ્રુસ્કાં ખાય છે.)'

'કાકા' આવી કરૂણ દશામાં ઉભા છે ત્યાં શિવગૌરી આવી પહોંચે છે અને તેની સાથે અફલાતુની પ્રેમની (Platonic Love) બેલડીએ બંધાવાની વાત કાઢે છે. જવાબમાં મનહરલાલ પોતે આરીસ્તાતાલના સંપ્રદાયનો હોવાનું જણાવે છે. એરીસ્ટોટલનો સિદ્ધાંત સમજવાની શિવગૌરી માગણી કરે છે એટલે મનહરલાલ ગાંભીર્યથી કહે છે: 'આરીસ્તાતાલનો સિદ્ધાન્ત છે કે જે સ્ત્રી પરણેલા ધણીનું ઘર ન માંડે તેને નાક કાન કાપી, ગધેડે બેસાડી ગામ બહાર કરવી.' લાગટ હેલી પછીની સવારની માફક અહિં કરૂણની ગુંભ-

બામણ એકદમ પલટાઈ જઈ વાતાવરણ હાસ્યની ખુશનુમાથી સ્વચ્છ બની જાય છે.

હવે શૃંગાર અને વીરના મિશ્રણનું એક દૃષ્ટાન્ત જોઈએ.

કુસુમપુરના રાજમહાલયને ધ્રુવસ્વામિનીના વિરોધી સ્કંદગુપ્તના પક્ષે ઘેરો ઘાલ્યો છે; રાજમહાલયમાં ખાવાનું ખુટયું છે; એક પછી એક માણસો ફૂટીને સામાપક્ષમાં ભળતા જાય છે; આવા કટોકટીના વખતે પણ ધ્રુવસ્વામિની અડગ રીતે પોતાના પક્ષને પ્રોત્સાહન આપી રહી છે. એવામાં શકપતિના કુલનું નિકંદન કાઢી ને સુરાષ્ટ્ર પર પરમ ભાગવતનો વિજયધ્વજ ફરકાવી ચંદ્રગુપ્ત આવી ચઢે છે. વર્ષોથી બન્ને પ્રેમીઓએ દબાવી રાખેલી લાગણીઓ મરણને પાસે આવેલું જોઈ જોરથી ઉછળી આવે છે. ધ્રુવસ્વામિની કહે છે: 'તમને કાંઇ થાય તો મારે તમારી શૈયાએ જ સૂવું છે.' ચંદ્રગુપ્ત એકદમ નિશ્ચય ઉપર આવી ત્યાં હાજર રહેલ કાલીદાસ, પોતાની માતા વગેરેને સંબોધીને કહે છે: 'અમે બે ગાંડાં છીએ. અમે મરવાનાં હતાં સાથે કે કૃતાંત પરલોકમાં અમારી લગ્નવિધિ કરે. હું હમણાં બારણું ઉઘાડું તે પહેલાં આ ભવે અમારો લગ્નવિધિ પુરો કરશો ?' આ માગણીના જવાબમાં 'ધર્મને ન રૂચે તો ભલે. પ્રણયધર્મે તો તમારૂં લગ્ન કયારનું સ્વીકાર્યું છે.' એવું શંકાયુક્ત કથન કાલીદાસ કહે છે; પણ તેનું સમાધાન આચાર્ય યાજ્ઞવલ્કય તુરત જ કરે છે: 'વત્સો ! તમારૂં લગ્ન ધર્મ ને નીતિ બન્ને સ્વીકારશે.'

કાકાએ પણ શશીને કેટલી મૂક તપશ્ચર્યાને અંતે મેળવી છે તે હમણાજ જોઈ ગયા.

રસના મિશ્રણની માફક વિરોધી ગુણવાળાં પાત્રોને સામસામાં મૂકી અસર ઉપજાવવાની રીતિનો પણ નાટકોમાં શ્રી. મુનશીએ ઉપયોગ કર્યો છે. પ્રતાપી પાત્રોની મહત્તા સમજાવવા માટે તેમની સામે નિર્માલ્ય પાત્રો મૂકવામાં આવ્યાં છે. રામગુપ્ત જેવા વિલાસી

કાપુરૂષની સામે ચંદ્રગુપ્ત જેવા સંયમી નર વ્યાઘ્રને મૂકવામાં આવેલ છે. તેવીજ રીતે કાકાની સામે એક બાજુએ ઇંદ્રજીત અને બીજી બાજુએ કવિ ગૈારિશંકરને મૂકવામાં આવેલ છે. વૃદ્ધ ચ્યવનની સાથે પરણેલી સુકન્યાની સામે વૃદ્ધ ઋષિની છટ્ઠી પત્નીને મૂકવામાં આવી છે. આ સ્ત્રીની પછવાડે વિદન્વન્ત શિક્ષા કરવા માટે પડે છે ત્યારે તે બીકની મારી સંતાઇ જાય છે, પણ સુકન્યા નિડરતાથી વિદન્વન્તની સામે ઉભી રહી કહે છેઃ 'મારો વધ કરો... મેં અશ્વિનોને બોલાવ્યા, અને હવે પાછા કાઢું છું. જે તમે મને મારી ઠોકી કરાવતા હતા તે મારી મેળે કરવું જોઇએ, એમ મને હમણાં જ ભાન આવ્યું.'

શ્રી. મુનશીનાં આ નાટકોમાં અકસ્માતને ઘણી જગાએ સ્થાન આપેલું જોવામાં આવે છે. ઉપર આપેલ સુકન્યાના દૃષ્ટાંતમાં એક કર્તવ્યભ્રષ્ટ સ્ત્રીની દુર્દશા જોઇને તેને કર્તવ્યભાન થાય છે એ એક અકસ્માતજ છે. રંભાને તેનો બાપ પરશોતમદાસ પોપડા રામદાસ ડગલીવાળાની સાથે જોરજુલમથી પરણાવવા માટે લઇ જાય છે ત્યાં રસ્તામાં મોટર અટકી પડે છે, અને બાપનું ધ્યાન મોટરને ચાલુ કરવા તરફ હોય છે ત્યારે લાગ જોઈ રંભા નાસી જાય છે. ત્યાં તેને મોહન મેડીકો મળે છે, અને એક અકસ્માતની સાથે બીજો અકસ્માત ભળે છે. સવિતાને અકસ્માતજ વેશ્યાને ઝંખતા મરણોન્મુખ પતિની પાસે તેનો એક વખતનો પતિ ધીરજલાલ લઈ આવે છે. વાવાશેઠ પણ અકસ્માતજ બીજી કોઈ છોકરીને નહિ ને રાધાને જ મળી ગયા. શશીનાં મનનું પરિવર્તન પણ, કોઇ આકસ્મિક કારણથી નહિ છતાં, કાકાની અસાધારણ ઉદારતાનું ભાન થતાં એકાએક જ થાય છે. આ પ્રમાણે એકાએક કે આકસ્મિક બનાવથી હૃદયપરિવર્તન બતાવવું અથવા તેમાંથી મોટા બનાવો ઉપજાવવા એ કેટલાકને કલાની દૃષ્ટિએ બરાબર લાગતું નથી. પણ જીવનમાંએ અકસ્માત ક્યાં ઓછો ભાગ ભજવે છે? તેથી જ મહાન ગણાતા

નાટકકારોએ પણ તેને સ્થાન આપ્યું છે. ડેઝડીમોના તેના જીવનના બરાબર કટોકટીના સમયે જ ઓથેલોએ આપેલો જાદુઈ રૂમાલ ખોઈ નાખે છે, એ એક અકસ્માત જ છે. બર્નાર્ડ શૉ પણ અકસ્માતનો વારંવાર ઉપયોગ કરે છે. સ્વ. રમણભાઈનો 'રાઈનો પર્વત'નું આખું મંડાણ જ એક અકસ્માત પર છે. લેખક અકસ્માતનો ઉપયોગ કલાકૃતિમાં કરે તેમાં ખાસ વાંધો ન લઈ શકાય, પણ તેનો ઉપયોગ અસંભવિત લાગે એટલા પ્રમાણમાં ન કરવો જોઈએ. વળી અક-સ્માત બનાવમાંથી પણ જે પરિણામ નીપજાવવામાં આવે તે સ્વા-ભાવિક ક્રમમાં બનતા બનાવોના જેવું જ હોવું જોઈએ. એ પરિણા-મમાં કાંઈજ અદ્ભૂત તત્વ ન હોવું જોઈએ. શ્રી. મુનશીમાં આ બન્ને નિયમો સચવાએલા લાગે છે.

નીતિ અનીતિ

પણ...'ચંદ્રગુપ્ત અને ધ્રુવસ્વામિની તથા કાકા અને શશી જેવાં દૃષ્ટાંતો લઈ દરેક ગુજરાતી દીયર દેરવટું વાળશે, અને દરેક કાકો ભત્રિજીને પરણી જઈ ગોત્રગમન કરશે તો? તેનો કાંઈ વિચાર કર્યો?' બરાબર છે. આ પ્રશ્નના જવાબ વિના બધું અધુરૂં જ રહે. પણ શું ખરેખર શ્રી. મુનશીએ નીતિના કે અનીતિના સંબંધમાં પણ કાંઈ નવું નિરૂપણ કર્યું છે ખરૂં? રામ ભગવાને વાલીના મૃત્યુ પછી તેની સ્ત્રી તારાનું સુગ્રીવની સાથે અને રાવણના મૃત્યુ પછી તેની સ્ત્રી મંદોદરીનું વિભીષણની સાથે દીયરવટું વળાવ્યાની વાત રામાય-ણજીની છે; અને મહાભારતની નાયિકા દ્રૌપદીએ તો જીવતા પતિએ દીયરવટાં જેઠવટાં વાળ્યાં હતાં. પણ તેનું દૃષ્ટાંત લઈ અત્યાર સુધીમાં કેટલી સ્ત્રી પાંચ પતિને વરી? અને, ગુજરાતી સાહિત્યના ઈતિહા-સમાં પણ કેટલાક માને છે તેમ શ્રી. મુનશી પ્રણાલિકાવાદની સામે થનાર પહેલા જ લેખક નથી. ગઈ અરધી સદીથી પ્રણાલિકાવાદની સામેની જે હિલચાલ સુધારા યુગના મહારથીઓએ શરૂ કરેલી તેને

જ શ્રી. મુનશી અનુસરે છે. કવિ નર્મદનાં લખાણોની સાથે શ્રી. મુનશીનાં લખાણોને સરખાવતાં આ વાત સ્પષ્ટ થશે.

દંભ એ આપણા જીવનની મહાન કરૂણતા છે. આ દંભ અને મૌનના પડદા નીચે આપણા સમાજમાં જે બીભત્સ દશ્યો ઢંકાઇ રહ્યાં છે તે શ્રી. મુનશીએ સ્પષ્ટ રીતે ખુલ્લાં કરી બતાવ્યાં છે. પોતે ખરેખર કેવા છે તે જોવું કોઇને ગમતું નથી, પણ સાચા આત્મ-નિરીક્ષણ સિવાય કોઈ પણ વ્યક્તિ કે સમાજનો ઉદ્ધાર નથી.

આપણા પાપ અને અધમતાની ઉપર આદર્શરૂપી જુઠાણુંના રંગબેરંગી પડદાઓ ઢાંકી દેવાથી સમાજની સ્થિતિ સુધરવાને બદલે વધારે બગડે છે. સમાજને સુધારવી હોય તો તેની દુષ્ટતા ખુલ્લી પાડવી જોઇએ. શ્રી. મુનશી અણગમતી સ્થિતિ ટાળવા માગે છે એટલે જ તેની તરફ આંખ આડા કાન કરવાને બદલે તેનો સીધો સામનો કરે છે. હરકીસનદાસની સાથે કાશીબા પોતાની પુત્રી સવિતાને પરણાવવાનું કબુલ કરે છે તે સમયનો વાર્તાલાપ જોઇએ:

'કાશીબા—ને સવિતાના નામનું વસીઅત કરવાનું.

હરકીસનદાસ—ક્યાં તો એના નામનું કે એના છોકરાના નામનું.

કા—હા, એમાં મને વાંધો નથી. તમે એકના એકવીસ થાઓ, એવો મારો આશીર્વાદ છે.

જોઈતો—અરે હા રે કાશીબા ! ફરી જન્માક્ષર જોવડાવીએ તો તેમ પણ નીકળે.

હર—(હસીને) કાશીબા ! તમે આજે મારી આબરૂ રાખી છે હો.

કા—(હસીને) શેઠ ! મારી છોકરી તમારે ઘેર સુખી થશે એટલે બસ.

હર—એને જરા હાંજો નહીં આવે.

જો—અરે આવે શું ? મારા શેઠ બેઠા છે ને ?

કા—એ તો મને ખાત્રી છે, હું કાંઈ તમને આજની ઓળખું છું ? (મલકાઇને) એ તો આપણા જન્માક્ષર નહીં હળ્યા !'–હરકીસનદાસ વાક્ય પૂરૂં કરતાં હરખીને કહે છે; 'હા, નહીં તો બીજીની જગાએ તમે આવત. ચાલો. ખેાં–ખેાં–આપણા નસીબ સંકળાએલાં તે તમે નહીં, તો તમારી છોકરી વિના મને ન ચાલ્યું તે નજ ચાલ્યું.'[૨૪] આ વાર્તાલાપ વાંચતાં આપણને અત્યંત તિરસ્કાર આવે છે, પણ શું કરવું ? સમાજ જ્યાં સુધી આવો નિષ્ઠૂર લોહીનો વેપાર ચાલવા દે છે ત્યાં સુધી આપણે તેનું વર્ણન સહન કરવું જ જોઈએ.

૨૪ 'આજ્ઞાંકિત'

શ્રી. રમણલાલ દેસાઈ

'જયંત'થી 'પૂર્ણિમા'

જગતભરમાં યુવકપ્રવૃત્તિનો યુગ મંડાયો છે. આપણા સદ્દભાગ્યે ગુજરાત પણ તેથી વંચિત રહ્યું નથી. વર્તમાન ગુજરાતે અનેક સેવાભાવી યુવકો પ્રગટાવ્યા છે, ગુજરાતના સંતાનો આજકાલ શૂર-જીવન જીવી રહ્યા છે. જીવન મરણના ભયંકર પ્રયોગો કરવાથી પણ તેઓ ડગતા નથી. એ વીરજીવનનું યશોગાન ગાનાર, એ યુવકોને બિરદાવનાર લેખક ગુજરાતને મળી ગયો છે.

શ્રી. રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈની નવલકથાઓ એટલે સેવા-ભાવી ગુજરાતી યુવક યુવતિઓની બિરદાવલી. અને મુખ્યત્વે આ કારણથી જ ગુજરાતના નવલકથા વાંચનારાઓમાં શ્રી. રમણલાલ દેસાઈનું નામ અત્યારે સારી રીતે જાણીતું થઈ ગયું છે. તેમની પ્રથમ નવલકથા 'જયંત' સન ૧૯૨૫ માં પ્રસિદ્ધ થઈ. ત્યાર પછીનાં સાત વર્ષમાં લેખકની બીજી ૭ નવલકથાઓ પ્રગટ થઈ છે. વળી 'કલ્યાણી અથવા ભારેલો અગ્નિ' ચાલુ વાર્તા તરીકે દર મહીને 'કૌમુદી'માં પ્રસિદ્ધ થાય છે. તેમની સાત નવલકથાઓમાંથી છ[1] વડોદરાના અઠવાડિક પત્ર 'સયાજીવિજય'ની ભેટ તરીકે અપાઈ હતી, ત્યારે 'દિવ્યચક્ષુ' (૧૯૩૨) પ્રથમ 'કૌમુદી'માં ક્રમશઃ પ્રગટ કરવામાં આવી હતી. ઝીણા અક્ષરમાં ખીચોખીચ રીતે હલકા કાગળ

---

૧ 'જયંત' (૧૯૨૫); 'શિરીષ' (૧૯૨૭); 'કોકિલા' (૧૯૨૯) 'હૃદયનાથ' (૧૯૩૦); 'સ્નેહયજ્ઞ' (૧૯૩૧); 'પૂર્ણિમા' (૧૯૩૨).

પર છાપેલી અને વળી ભેટ તરીકે વહેંચાયેલી આ ચોપડીઓ તરફ વાચકોનું આકર્ષણ વધતું જ ગયું છે. તેના પરિણામે હમણાં જ 'જયંત'ની સુંદર રૂપ રંગવાળી બીજી આવૃત્તિ બહાર પડી છે. આ જ પ્રમાણે બાકીની નવલકથાઓની નવી આવૃત્તિઓ પણ પ્રકટ થશે એવી આશા રાખીએ.

મળતાપણું

આ નવલકથાઓ રસપૂર્વક વાંચનારા અનેક વાચકોના મુખે સાંભળ્યું છે કે તેમાં પરસ્પર મળતાપણું બહુ જોવામાં આવે છે. લેખક પોતે પણ આ બાબતથી અજાણ્યા નથી. 'જયંત'ની બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે લખ્યું છેઃ 'વાતાવરણ અને વસ્તુનું મળતાપણું એ મારી મોટામાં મોટી મર્યાદા છે એ મારી જાણ બહાર નથી, અને કલાને ટૂંકજીવી બનાવનાર એ અંશો છે એ હું ન સ્વીકારૂં તોય સત્ય છે.' પણ એક વિવેચકે કહ્યું છે તે પ્રમાણે શ્રી. રમણ-લાલની નવલકથાઓમાં ભલે મળતાપણું હોય, પણ તેમાં પાણીમાં થતાં વર્તુલોની માફક ઉત્તરોત્તર વધારે ને વધારે વિકાસ દેખાય છે. આ મળતાપણાના કારણની ચર્ચા પણ લેખકે કરી છે. 'હૃદયનાથ'ની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે લખ્યું છેઃ 'આપણા સામાજિક બનાવો અમુક વર્તુલમાં જ ફરે છે; આપણા સાહસોની મર્યાદા છે; આપણા જીવ-નની નિશ્ચિત હદરેષાઓ છે. એટલે આપણી નવલકથાઓ એકવિધ અને અનાકર્ષક થઈ પડવાનો ભય રહે છે. આપણી ભારેમાં ભારે –mystery–અદ્‌ભૂત રસ ભગવાંની આસપાસ ફર્યા કરે છે; આપણું મ્હોટામાં મ્હોટું સાહસ બહારવટીયાને જ મધ્યબિંદુ બનાવ્યા કરે છે; અને આપણું ચાતુર્ય ન્હાના મ્હોટા રજવાડાનું અવલંબન કર્યા કરે છે...મ્હારી નવલકથાઓ એકવિધ બને એમાં પ્રથમ તો મ્હારી મર્યાદિત શક્તિને હું સ્વીકારી લઉં છું, અને પછીજ પૂછું છું કે આપણા સમાજની પરિસ્થિતિ પણ કાંઇક અંશે કારણરૂપ બની શકે

ખરી ?' કર્તાના આ પ્રશ્નનો જવાબ હકારમાં જ આપવો જોઈએ. સાહિત્ય જીવનનું પ્રતિબિંબ છે, અને આપણું જીવન જેવું એક-માર્ગી હતું તેવું આપણું સાહિત્ય પણ છે. પ્રાચીન સાહિત્યમાં કૃષ્ણ અને તેની બંસી તથા ગોપીઓની આસપાસ કેટકેટલા કવિઓએ શબ્દજાળ ગુંથી છે ? અને સુધારાના યુગમાં વિધવાઓના વિવાહ કરવાનાં, જ્ઞાતિનો ઉચ્છેદ કરવાનાં અને પરદેશગમનનાં એક અવાજ-વાળાં જ બ્યુગલો સહસ્ર મુખે ફુંકાતાં હતાં. શ્રી. રમણલાલના ઉપર જે બ્હારવટીઆ, દેશી રજવાડાની ખટપટ અને ભગવાં કપડાં વિષેના શબ્દો ટાંક્યા છે તેની બહાર સ્વ. ગોવર્ધનરામનો મહાન ગ્રંથ પણ કેટલો ઓછો જાય છે ? પણ શ્રી. રમણલાલ આગળ કહે છે તે પ્રમાણે 'એ પરિસ્થિતિ લાંબો વખત રહેવા સર્જાયલી નથી. મહાત્મા ગાંધીનું ગુજરાત અપરિચિત સાહસને માગે છે...આપણા આજ સુધીના સ્થિતિસ્થાપક જીવનને અનેક બાજુએ ગતિ આપવા તે મથી રહ્યું છે. ગુજરાતમાં પ્રકટી રહેલો જ્વાલામુખી કોઇ કલાવિધાયક દ્રષ્ટાની નજરે પડશે ત્યારે ગુજરાતની મર્યાદાઓ લુપ્ત થઈ જશે અને કલાની અણમોલ કૃતિઓ રચાશે.' આ ભવિષ્ય-વચન એમના પોતાના સંબંધમાં જ કેટલેક દરજ્જે ખરૂં પડયું છે એમ કહી શકાય. શ્રી. રમણલાલની શરૂઆતની નવલકથાઓમાં ઉપર દર્શાવી તેવી એકવિધતા વધારે પ્રમાણમાં દેખાય છે, પણ ધીમે ધીમે તે ગુજરાતી પ્રજામાં જે વીર જીવન પ્રગટતું જાય છે તેના સૂર ઝીલતા જાય છે, એટલે તેમની નવલકથાઓમાં પણ નવાં આકર્ષક તત્વો ઉમેરાતાં જાય છે. છેલ્લી 'દિવ્યચક્ષુ' માં તો આ તત્વો ખૂબ જ ખીલી નીકળ્યાં છે. ગુજ-રાતભરમાં 'ભીતિનાશન હુતાશન' ની જે પાવનકારી જ્વાળાઓ પ્રકટી રહી છે તેનું ચિત્તહારક દર્શન આ નવલકથામાં થાય છે.

છતાં શ્રી. રમણલાલની નવલકથાઓમાં એકંદરે વસ્તુ, વાતા-વરણ અને મનોદશાનું એવું ઐક્ય ચાલ્યું આવતું દેખાય છે કે તે

પુસ્તકોનું એક પછી એમ અવલોકન કરવાને બદલે તે સર્વમાં રહેલ સામાન્ય તત્વોની દષ્ટિથી જ તેમના તરફ જોવું યોગ્ય થઈ પડશે.

ઉદ્દેશ રહિત કલા

શરૂઆતમાં લેખકે ઉભા કરેલ એક પ્રશ્નનું નિરાકરણ કરી લઇએ. કલામાં ઉદ્દેશ હોવો જોઇએ કે નહિ? લેખકે પોતાની પ્હેલી નવલકથા 'જયંત'ની પ્રસ્તાવનામાં તે નવલકથા ઉદ્દેશ રહિત છે એમ કહી કલા શા માટે ઉદ્દેશ રહિત હોવી જોઇએ એમ દર્શાવતાં લખ્યું છે: 'કલા પ્રત્યક્ષબોધ કરતી જ નથી. કલાનું આસ્વાદન કરતાં સમગ્ર રીતે કોઈ ઉચ્ચ ભૂમિકાનો સ્પર્શ અજાણતાં જ થાય એટલું કલા માટે બસ છે. ઝડપથી બદલાતા જીવનસિદ્ધાન્તોનો અને નીતિસિદ્ધાન્તોનો પક્ષ લેવા ખાતર કલાએ પ્રયત્ન કરવાનો નથી જ. તેવા માર્ગમાં જો કલા ઉતરી પડે તો તે સ્થાનિક (local) અશાશ્વત–ક્ષણિક જીવનવાળી અને પક્ષવાદી બની જાય છે. સાધન તરીકે એવા સિદ્ધાન્તોનો કલા ભલે ઉપયોગ કરે. પરંતુ તેમનું સમર્થન કરવાનો ઉદ્દેશ કલાથી સ્વીકારી શકાય નહિ......કોઈ પણ મંતવ્યનો પક્ષ લેવા ખાતર પ્રવૃત્તિ થવી જોઇએ એમ કહેવું એ કલાને સંકુચિત કરી નાખવા બરાબર છે...એ સિદ્ધાન્તોની સીમા બહાર કલાનું અસ્તિત્વ ન જ હોઈ શકે એમ માની શકાય નહિ.' આમાં લેખકે એક નહિં પણ બે સિદ્ધાન્તો દર્શાવ્યા છે; અને તે બન્ને એક જાતના નહિ પણ પરસ્પર વિરોધી છે. 'કલા પ્રત્યક્ષ બોધ કરતી જ નથી' એ સિદ્ધાન્ત વિષે બે મત હવે છે જ નહિ. કલાનો બોધ પ્રત્યક્ષ નહિ પણ પરોક્ષ છે; સીધો નહિ પણ આડકતરો હોય છે. વળી શરૂઆતમાં લેખકે 'ઝડપથી બદલાતા જીવનસિદ્ધાન્તો અને નીતિસિદ્ધાન્તો' વિષે જે કહ્યું છે તે પણ યોગ્ય જ છે. પરંતુ 'કલા ઉદ્દેશ રહિત હોય અને તેણે કોઈ પણ મંતવ્યનો પક્ષ લેવો જોઇએ નહિ,' એ વાત બરાબર લાગતી નથી. જીવનમાં જે છે અથવા હોવું જોઇએ તે જ કલામાં પણ હોઈ

'અમલમાં મુકવાની તકલીફ તે હવે ઉઠાવતા નથી.' આવા પ્રોફેસરને ભલે ગોળીએ ન દે પણ વિદ્યાર્થીઓ કાંકરા તો અવશ્ય મારે એવું બનવું જોઇએ. શઠ સુધરે જ નહિ એમ નથી. પણ તેનું પરિવર્તન બતાવતાં અમુક સિદ્ધાન્તનો અથવા માન્યતાનો પક્ષ કર્યો કહેવાય, માટે લેખક તેને એ જ માન્યતા રાખવા દે છે; અને છતાં વિરૂદ્ધ પરિણામ બતાવે છે. આથી જ વાચકોના મનમાં અસંતોષ રહી જાય છે. જ્વાલાપ્રસાદને લેખક એક અરાજકતાવાદી (anarchist) તરીકે ચીતરવા માગતા લાગે છે. અરાજકતાવાદીઓ તરફ પણ કલાકાર તટસ્થ દૃષ્ટિથી જુએ તે યોગ્ય છે. પણ તે શુદ્ધ અરાજકતાવાદી હોવો જોઇએ. કોઈ પણ જાણીતા અરાજકતાવાદીનું પુસ્તક વાંચનાં સમજાશે કે સમાજનું હિત, ત્યાગ, પરોપકાર એ તેમનો ખાસ ઉદ્દેશ હતો. પણ જ્વાલાપ્રસાદ તેથી ઉલટી રીતે વર્તે છે. કાં તો અરાજકતાનો અર્થ સમજ્યા વિના તે પોતાની જાતને છેતરે છે, અથવા પોતે તો જાણે છે પણ અત્યંત સ્વાર્થી અને લોલુપ સ્વભાવનો હોવાથી તે અરાજકતાને નામે જગતને ઠગે છે.

આ જ પ્રમાણે રાજા શેઠ,[૨] કનક[૩], મહેશચંદ્ર[૪] વગેરે શઠો ખુલ્લા પડયા વિના છેવટ સુધી નાયક અને ઉપનાયકની સાથે સંબંધ જાળવી રાખે છે, અને તેમની દુષ્ટતાનો કાંઈ જ દંડ તેમને મળતો નથી, તેથી એક જાતની ઉણપ લાગ્યા કરે છે. જેને poetic justice કહેવામાં આવે છે તે મળવો જોઇએ એમ અમારૂં કહેવું નથી. Poetic justice તો મોટે ભાગે કૃત્રિમ જ લાગે છે, અને તેથી તો કલાને હાનિ જ થાય છે. પણ જગતમાં કર્મનો નિયમ પ્રવર્તે છે, અને તેમાંથી છૂટી શકાતું નથી. એ કર્મનો નિયમ નાયક અને શઠ દરેકને લાગુ પડવો જોઇએ છે. આ નિયમમાં શિથિલતાને અવકાશ જ નથી, છતાં ઘણીવાર આપણે જગતમાં ધર્મીને ઘેર ધાડ અને કસાઇને ઘેર ક્ષેમ-કુશળ જોઇએ છીએ; કારણ કેટલાંક કર્મોનો વિપાક

---

૨ 'પૂર્ણિમા.' ૩ 'શિરીષ.' ૪ 'હૃદયનાથ.'

બહુ મોડો થાય છે. પણ કલાકારને આવો સમયનો બાધ નડતો નથી, અને તેની પાસે ઉપરથી દેખાતી દુષ્ટોની જીતમાં પણ અંદર કેવી હાર છે તે બતાવવાની સગવડ છે એટલે તેણે તો કર્મનું ફલ યોગ્ય સ્વરૂપમાં દર્શાવવું જ જોઇએ.

શ્રી. રમણલાલની નવલકથાના હૃદયનાથ અને અવિનાશ જેવા નાયકો પ્રતિજ્ઞા ભંગ કરે છે તેનું કારણ પણ આ માન્યતા જ હશે એમ લાગે છે. હૃદયનાથ બ્રહ્મચર્યની પ્રતિજ્ઞા લે છે અને અવિનાશ રાજેશ્વરીને સ્પર્શ ન કરવાની પ્રતિજ્ઞા કરે છે,[૫] પણ પછીથી બન્નેની પ્રતિજ્ઞા તુટે છે. બ્રહ્મચર્ય, સ્પર્શ ન કરવો વગેરે તો ઘડીએ ઘડીએ બદલાતા જીવનના સિદ્ધાંતો છે એટલે કલાકારે તેની તરફેણ કરવી જોઈએ નહિ. પણ સ્ત્રીપુરૂષનું જાતીય આકર્ષણ એ તો જીવનનો મહાન નિયમ છે એમ માની અહિં લેખક કદાચ વર્ત્યા હોય. પણ તો પછી 'પ્રતિજ્ઞા' લેવડાવવી જોઈતી ન હતી. માણસની માન્યતાઓ ફરે, પણ ગુજરાતના આશારૂપ યુવકો એમ પ્રતિજ્ઞાઓ ભાંગતા ફરે તે ઠીક લાગતું નથી.

આ પ્રમાણે નિશ્ચિત ઉદ્દેશ ન હોવા છતાં, શ્રી. રમણલાલની નવલકથાઓ વાંચતાં કોઈ ઉચ્ચ વાતાવરણમાં વિહરતા હોઇએ એવું વાચકોને સતત લાગે છે. આ વાતાવરણ મોટે ભાગે નાયકો અને તેની સાથે સહાનુભૂતિ દર્શાવતાં પાત્રો રચે છે.

અજન્મ યુવકો

'નવીન ગુજરાત સાહસ કરવા માગે છે, ગરીબીના પ્રયોગો માગે છે, આત્મભોગનાં અનુષ્ઠાન માગે છેઃ'—શિરીષની અવ્યક્ત મનોભાવના દર્શાવતા ગૌરાંગદાસના આ શબ્દો માત્ર આ નવલકથાના નાયકની જ નહિ પણ શ્રી. રમણલાલની સર્વ નવલકથાઓના નાયકોની

---

૫ 'પૂર્ણિમા.'

અને તેમના મિત્રવર્ગની મનોદશા અને જીવનધ્યેય વર્ણવે છે. શિરીષ બાપ કમાઇના પૈસાવાળું પાકીટ કુવામાં ફેંકી દે છે, અને હવે માત્ર આપ કમાઈનું દ્રવ્ય જ વાપરવાનો નિશ્ચય કરે છે તે વખતે ગૌરાંગદાસ સાનંદાશ્ચર્યથી બોલી ઉઠે છે, 'અજબ છોકરો !' શ્રી. રમણલાલના નાયકો ઉપનાયકો સર્વ આવા અજબ છોકરા જ છે.[૬]

આ નવલકથાઓના નાયકો મોટે ભાગે ગર્ભશ્રીમંત છે, છતાં તેમના કુટુંબમાં દ્રવ્યનો લોભ જરાએ દેખાતો નથી. તેમનામાંનો દરેક પોતાના કુટુંબનું દ્રવ્ય વારસામાં મેળવી શકતો નથી. પણ સૌને ઉદારતા અને ત્યાગવૃત્તિનો વારસો તો મળે જ છે.

જયંતના પિતા જમીનદાર હતા, અને ઠાઠ વૈભવથી રહેતા હતા. તેમની ઉદારતાનો પાર નહોતો. તેમના હાથમાં પૈસો રહી શકતો જ નહિ. વિધવાઓ, વિદ્યાર્થીઓ અને ગરીબોને તે છૂટે હાથે મદદ કરતા. તે ઘણા સ્વતંત્ર મીજાજી હતા. જયંતના મોટા ભાઈમાં અને જયંતમાં પણ આજ ગુણો ઉતર્યા હતા.

શિરીષના બાપ ધર્મપાળ ઘણા મોટા વેપારી હતા. તેમને ત્યાં લાખેજ લેખાં થતાં. હૃદયનાથ પણ ખૂબ શ્રીમંત કુટુંબમાં જન્મ્યો હતો. નવલકથાની શરૂઆતમાં તેના ભાઈ અરવિંદના ઓરડાનું વર્ણન કર્યું છે, તે પરથી તેના ધન અને વૈભવનો ખ્યાલ આવે છે. ઓરડામાં કીમતી ગાલીચા અને ખુરસીઓની વચ્ચે ચાંદીના ફુવારામાંથી ગુલાબજળ ઉડી રહ્યું હતું ! હૃદયનાથની ભાભી બકુલ પોતાની ભાવી દેરાણીને પોતાનો વૈભવ બતાવે છે, તેમાં અયોધ્યાના કમનસીબ નવાબ વાજીદ અલીશાહને માટે બનાવેલું ખાસ ગુલાબજળ, ઢાકાની મલમલ, અસલ બનારસી સાડી, કટકનું ચાંદીનું ફુલ એવી કૈં કૈં

---

૬ તેમની નાયિકા ઉપનાયિકાઓ પણ આવી જ વિલક્ષણ છે. તે દરેકને માટે કિરીટે ચમેલીને માટે યોજેલ 'અદ્ભૂત બાલકડી' શબ્દ જ વાપરવો જોઇએ.

અણમોલ ચીજોનો સમાવેશ થાય છે. અવિનાશના[૭] પિતા સુમંતરાય એકસપોર્ટ એજન્સીની એક પ્રતિષ્ઠિત પેઢીના માલીક છે. તેમણે પોતાના પુત્ર માટે ખૂબ સંપત્તિ એકઠી કરી રાખી છે. અરૂણના પિતા સરકારી નોકરીમાં સારો દરજ્જો ભોગવતા હતા, અને પુત્રનો કાવતરા કેસમાં બચાવ કરવા માટે તેમણે હજારો રૂપિયા ખર્ચી નાખ્યા હતા, તે પરથી જ તેમની આર્થિક સ્થિતિનો ખ્યાલ આવી શકે છે.[૮]

આ બધા શ્રીમંતના પુત્રોની સાથે બે ગરીબ માબાપના પુત્રો પણ આવે છેઃ—રંક વિધવાનો પુત્ર કિરીટ[૯] અને ભારે પગારની સરકારી નોકરી છોડી સ્વેચ્છાથી ગરીબાઈ સ્વીકારનાર જગદીશ.[૧૦] પણ આ બન્નેને તેમના પાછળ ગણાવેલ સાથીઓ સાથે એ રીતે સામ્ય છે કે તેમનામાં પણ ખૂબ પૈસા કમાવાની શક્તિ છે, અને તેમણે રાજીખુશીથી પોતાના એ ભાવિ દ્રવ્યનો ત્યાગ કર્યો છે, જેવી રીતે શિરીષ વગેરેએ પોતાના વડિલોપાર્જીત દ્રવ્યનો લોભ રાખ્યો નથી.[૧૧]

આ સર્વ તૃષ્ણાત્યાગી યુવકોને એક એક મિત્ર છે જે પણ એવો જ સંતોષવૃત્તિવાળો છે. જગદીશનો મિત્ર રજનીકાન્ત અને શિરીષનો મિત્ર ડૉ. સુકુમાર ગરીબ માબાપના પુત્રો છે, ત્યારે હૃદયનાથનો મિત્ર નિરંજન અને કિરીટનો મિત્ર સુરેન્દ્ર પૈસાદાર માબાપને ત્યાં જન્મેલા છે. સર સુરેન્દ્ર ઘડીભર કીર્તિ અને કાંચનથી લોભાય છે, પણ તુર્ત જ પોતાનું સત્ય સ્વરૂપ મેળવી લે છે

આ સર્વ યુવકો દ્રવ્યને તુચ્છ ગણી ગરીબાઈમાં જ ગૌરવ જુએ છે. બધા જ ગ્રેજ્યુએટ થયેલા છે, અને કેટલાકે તેથી પણ વધારે કેળવણી લીધી છે. કોઈક તો વળી વધારે અભ્યાસ માટે

---

૭ 'પૂર્ણિમા' ૮ 'દિવ્યચક્ષુ' ૯ 'સ્નેહયજ્ઞ' ૧૦ 'કોકિલા'

૧૧ સુરેન્દ્રના બાપને કિરીટ સ્પષ્ટ જવાબ આપે છે કેઃ 'મારા બાપ ગરીબ હતા તેથી હું કાંઈ ધનિકના પુત્રો કરતાં જરા પણ ઉતરતો નથી.'

વિલાયત પણ જઈ આવેલા છે. પણ તે સર્વ પોતાનું જીવન દરિદ્રનારાયણની ભક્તિમાં સમર્પે છે.

ઉપર જે ભક્તિ શબ્દ વાપર્યો છે તે તેના અતિ વિશાળ અર્થમાં વપરાયેલ છે. ભક્તિ એટલે માત્ર ટીલાં ટપકાં અને માળા પૂજા નહિ. એવા ઉપલક ઢોંગ કરનારાઓના પ્રતિનિધિ તરીકે તો શ્રી. રમણલાલે મુત્સદ્દી મહેશચંદ્રને[૧૨] આપણા તિરસ્કારને માટે મૂકેલા છે. 'તેમની દેવસેવા ઘણી ભારે હતી. ઓછામાં ઓછા બે ત્રણ કલાક તો તે ઇશ્વરસ્મરણમાં કાઢતા. પ્રભાતમાં ઉઠી તેઓ નર્મદાષ્ટક તથા ગંગાલહરીના પાઠ સાથે સ્નાન કરતા. પછી સ્વચ્છ પીનાંબર પહેરી અને કીંમતી શાલ ઓઢી ચાંખડીએ ચઢી તેઓ દેવસેવા કરવા પ્રવૃત્ત થતા બનતા સુધી કોઇ પણ દેવને ખોટું ન લાગે એવી રીતની તેમની દેવોની પસંદગી હતી. ધૂપથી તેઓ આખા મકાનને સુગંધિત બનાવી દેતા. પુષ્પો ઢગલાબંધ વાપરતા; અને ઘંટનાદ તથા આરતીની એવી ધૂન તેઓ મચાવતા કે તેમના આસ્તિક અને ભાવિક હૃદયને માટે સહુ કોઇને માન ઉત્પન્ન થતું.'

આ જ મહેશચંદ્ર મધુસુદન જેવા નિખાલસ અને ઉદાર દિલના માણસનું પોતાના નીચ સ્વાર્થ માટે ખૂન કરવા તૈયાર થાય છે. આવા ધર્મઢોંગીના વિરોધમાં સાચા ધાર્મિક માણસ તરીકે લેખકે શિરીષના પિતા ધર્મપાળને ચીતરેલ છે. તેમની ભક્તિ સર્વદા સાચા હૃદયની હતી. પણ આ જૂના પ્રકારની ભક્તિને લેખકે બહુજ ગૌણ સ્થાન આપ્યું છે. તે જ પ્રમાણે દેશભક્તિને પણ લેખકે બહુ મહત્વ આપ્યું નથી. 'જયંત'ની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે લખ્યું છે: 'સ્વદેશાભિમાનની ભાવના કલાકારને તેની શકિતનું સંપૂર્ણ સ્ફોટન કરાવી શકે એ સંભવિત છે; પરંતુ સ્વદેશાભિમાનને જ ધ્યેય તરીકે સ્વીકારવા કલાકાર તૈયાર થાય ત્યારે તે અલબત રાજકીય લેખક બને છે.'.

---

૧૨ 'હૃદયનાથ'

શ્રી. રમણલાલના યુવકોમાં કેટલાકને સ્વદેશભક્તિનો નાદ લાગ્યો હોય એમ દેખાય છે; પણ આ યુવકોની ભક્તિ ખરું જોતાં એવી સંકુચિત નથી. ગાંધીજીની સ્વદેશ સેવા એટલે ગરીબની સેવા. તેમણે લખ્યું છે: 'ધર્મના યજ્ઞમાં હું સ્વદેશભક્તિની પણ આહુતિ આપું.' આ યુવકો આવી જ ધર્મભાવનાથી પ્રેરાઇને પ્રવૃત્તિ કરે છે. ધર્મઢોંગીઓની માફક જ શ્રી. રમણલાલે સ્વદેશસેવાનો આડંબર કરનાર આગેવાનો, વકીલો અને વર્તમાનપત્રકારોની મશ્કરી કરી છે. તેમણે પોતાની નવલકથાઓમાં દરિદ્રનારાયણની ભક્તિને જ અગ્રસ્થાન આપ્યું છે. દીન, દુઃખી, દુભાયલાં, જગતનો તિરસ્કાર પામેલાં મનુષ્યોની સેવામાં શ્રી. રમણલાલનાં યુવાન પાત્રો લાગી રહેલાં છે. તેમને દ્રવ્ય, કીર્તિ કે સુખ કશાની પરવા નથી. જગતની ક્ષુદ્ર વાસનાઓ અને અધમ માન્યતાઓથી તેઓ પર છે. પોતાનામાં નબળાઈ ન છતાં બીજાઓની નબળાઇઓને તેઓ માફ કરી શકે છે. દેહના દર્દીઓ પ્રત્યે જેમ આપણને કરૂણા ઉપજે છે તે જ પ્રમાણે દુર્ગુણ અને પાપરૂપી મનના રોગથી પીડાનારાઓ તરફ તેઓ દયાની દૃષ્ટિથી જુએ છે. કારણ, લેખક કહે છે તે પ્રમાણે 'દૂષણ માત્ર દયાને પાત્ર છે; રોષને પાત્ર નહિ—એ દૂષણ વ્યક્તિગત હોય કે સામાજિક હોય. દૂષિત વ્યક્તિઓ જગતને ભલે ભયંકર દેખાતી હોય, તેમનામાં પણ માનવતા ઉભરાય છે'[૧૩]

દલિતનારાયણની ભક્તિમાં મચી રહેલું આ વંદનીય ભક્તવૃંદ પોતાના ધ્યેયને પહોંચવાને માટે જે આરાધના કરે છે તેમાં ઉપર દર્શાવલ બન્ને પ્રકારના દલિતોનો—રંકનો અને દુષ્ટનો—સમાવેશ થાય છે. જયંત કાન્તા જેવી કુમારિકાવસ્થામાં ભૂલમાં ફસેલી યુવતિ તરફ સમભાવની દૃષ્ટિથી જુએ છે, અને પોતાનું જીવન શિક્ષણના કામ માટે સમર્પે છે. શિરીષ મધ્ય એશિયામાં વસેલા ગુન્હેગાર ગુજરાતી ખેડુતોની સેવા કરે છે. જગદીશ અને કોકિલા જગતનો તિરસ્કાર પામેલી રાધાને પોતાના મકાનમાં આશ્રય આપે છે અને ગામડાંના

૧૩ 'પૂર્ણિમા'

વતનીઓનું જીવન સુધારવા પ્રયાસ કરે છે. કિરીટ ચોરીનો બચાવ કરે છે; અને દેશમાંથી ગરીબાઈ ટાળવા માટે એક મોટું સમાજવાદીઓનું મંડળ સ્થાપે છે. હૃદયનાથ અખાડાઓ કાઢી દેશના યુવકોનાં શરીર સુદૃઢ કરવા મથે છે. અરૂણ અને તેનું મંડળ સત્યાગ્રહના સિદ્ધાન્તોને અપનાવે છે. અવિનાશ એક ગણિકા સાથે લગ્ન કરે છે. ત્યારે ડૉ. સુકુમાર ગણિકા સાથે લગ્ન કરવા ઉપરાન્ત પોતાનું જીવન દેહના દર્દીઓની નિષ્કામ સેવામાં સમર્પે છે.

આ સર્વ યુવકોનાં શરીર મજબૂત અને કસાએલાં છે. કપડાં ધોવાં વગેરે પોતાનું કામ તે જાતે જ કરી લે છે. તેમને કસરતનો ઘણો શોખ છે. મારામારી કરતાં પણ તે પાછા હઠે તેવા નથી. ગમે તેવા જોખમથી પણ તે ડરતા નથી. જયંત ડુબતી કાન્તાને બચાવવા માટે નદીમાં કુદી પડે છે. એક હાથે તરતો અને એક હાથે પોતાની પીઠ ઉપર ચઢાવેલો બોજો સંભાળતો તે કિનારે પહોંચે છે. ફરીથી કાન્તાને બચાવવા જતાં તેને ગોળી વાગે છે, પણ તે તો તેને જરા વાગ્યું છે એમ જ ગણી લે છે. એ જ પ્રમાણે શિરીષ પણ મધ્ય એશિયામાં ગોળીથી ઘવાય છે, છતાં ટેકો દઈને ચાલવાની આનાકાની કરે છે. હૃદયનાથે તો અખાડોજ કાઢયો હતો. તેના દેહની ભવ્યતા જોઈને તો મીસ કોલિન્સ જેવી કસરતબાજ યુરોપીય યુવતિ પણ તેના તરફ આકર્ષાઈ હતી. જયંતે એક સ્ત્રીને ડુબતી બચાવી હતી. તો હૃદયનાથે બે સ્ત્રીઓને–વૃન્દાને અને મિસકોલિન્સને બે હાથ પર રાખી માત્ર પગ પર તરી બચાવી હતી; કારણ તે તો અખાડાવીર હતો ને! જગદીશનું બળ નાથબાવા જેવા ભયંકર તપસ્વી સાથેની કુસ્તીમાં બરાબર દેખાઈ આવે છે. અવિનાશ અને રજની રાજેશ્વરીના રક્ષક હબીબ જેવા માનવ રાક્ષસની સાથે મારામારીમાં ઉતરે છે, અને પાસે કાંઈ હથીયાર નથી છતાં છરાથી સજ્જ થએલ કેળવાયેલ ગુંડાની સામે તે બરાબર ઉભા રહી શકે છે[૧૪]

---

૧૪ શ્રી. રમણલાલની નવલકથાઓમાં જે એકવિધતા દેખાડ-

ચિત્રકલામાં જ મશગુલ રહેનાર વિભાકર[૧૫] ક્રેમને માટે મારામારી કરવા તૈયાર થઈ જાય છે, ત્યારે પઠાણને પણ સમજાય છે કે નૂતન ગુજરાતના યુવકો મુક્કાબાજીથી ડરી જાય એવા માઈકાંગલા નથી. આ બધા કરતાં જનાર્દન, અરૂણ અને તેના સાથીઓ ચઢી જાય છે. તેમની મારવાની નહિ પણ મરવાની તૈયારી છે.

'જો કોઇ તમારા એક ગાલ પર તમાચો મારે તો તમારો બીજો ગાલ પણ ધરો' એ શબ્દો બોલનારના અનુયાયિઓના હાથેજ અહિંસક હિંદુ યુવકો મરણતોલ માર ખાય છે, તેથી ધર્મ એટલે શું તેની ખરી ખબર પડે છે.[૧૬] ખ્રિસ્તિ કહેવાથીજ માણસ ખ્રિસ્તિ બની જતો નથી, કે હિંદુ કહેવાથી માણસ ઈસુખ્રિસ્તનો ઉપદેશ ઝીલવાથી વંચિત રહેતો નથી. અરૂણ નાસ્તિક મનાય છે, પણ ઇશ્વર કાંઇ પથ્થરના મંદિરોમાં વસતો નથી. તેનું દેવળ તો સર્વ ઉન્નત ભાવનાશીલ નરનારીઓનું હૃદય જ છે. એટલે અરૂણને પણ આપણે તો ભક્તજ કહિશું.

સુદૃઢ શરીર અને સુદૃઢ ચારિત્ર્યવાળા આ દલિતનારાયણના ભક્તોમાં અને પ્રાચીન ભક્તોમાં કેટલુંક સામ્ય છે પણ એક મોટો તફાવત છે. ગુરૂ વિના જ્ઞાન નહિ એવી આપણામાં જૂની કહેવત છે. આ યુવકો 'નગુરા' નથી; તેમને દરેકને ગુરૂ છે અને તેમાંના મોટા ભાગના તો ભગવાં કપડાંવાળા સાધુઓ છે. વળી કાંચનની તૃષ્ણા તેમણે પૂરેપૂરી રીતે તજી દીધી છે. પણ ભક્તિની જૂની પ્રણાલિકા દાંપત્ય પ્રેમનો નિષેધ કરતી હતી, ત્યારે આ નવી પ્રણાલિકા તો પ્રેમને ભક્તિનું એક આવશ્યક અંગ ગણે છે.

નારી વસ્તુઓ છે તેમાં છરાને પણ ગણાવવો જોઈએ. 'જયંત'માં જ્યોત્સ્નાની સામે દક્ષા, 'શિરીષ'માં લાલજી સામે પઠાણો, 'કોકિલા'માં 'સાહેબ' સામે રૂપાજી અને 'પૂર્ણિમા'માં અવિનાશ-રજની સામે હબીબ છરાનો ઉપયોગ કરે છે.

૧૫ 'શિરીષ.' ૧૬ 'દિવ્યચક્ષુ'

ધનની તુચ્છતા

ધનની તુચ્છતા દર્શાવવા માટે, અને ધનને તુચ્છ ગણનાર આ યુવકોની મહત્તા દર્શાવવા માટે લેખકે કેટલાક પામર ધનિક પાત્રોનું સર્જન કર્યું છે. પોતાના મરણશય્યા પર પડેલ ભાઇનું વચન પાળવા માટે હસતે મુખે ગૃહદાહ કરનાર જયંતની સામે પોતાના આશ્રયદાતાને દગો દઇ પૈસા મેળવનાર બિહારીલાલને મુકવામાં આવ્યો છે. શિરીષ પિતાના અઢળક ધનને કદી પોતાનું માનતોજ નથી. આ દ્રવ્યને તે સમાજની મિલ્કત માને છે, અને પોતે તો માત્ર તેનો ટ્રસ્ટીજ છે, એમ ગણે છે. તેનો મિત્ર ડૉ. સુકુમ ર પણ આજ પ્રમાણે દ્રવ્ય તરફ તુચ્છકારની દૃષ્ટિથી જુએ છે. ચિત્રકાર વિભાકર કલાની ખાતર ભુખે મરવા પણ તૈયાર છે. આ મહાન પાત્રોની સામે મોહનશેઠ, મુરલીધર અને કનકને મુકવામાં આવ્યા છે. મુરલીધર પાસે અઢળક ધન છે, છતાં તેના જીવનમાં કયાંઇએ શાન્તિ કે સુખ નથી. મોહન અને કનક પૈસા માટે ફાંફાં મારે છે અને કાંઇક પૈસા મેળવી અંતે ખુવે છે. પણ આ એકે સ્થિતિમાં તેમને જંપ નથી. તેમના વિષે ડૉ. સુકુમાર જે ઉદ્‌ગારો કાઢે છે તે આવાં સર્વ પાત્રોને લાગુ પડે છેઃ 'ત્હને અને ત્હારા બ્રિજમોહન શેઠને જોતાં મ્હારી તો ખાતરી થઇ છે કે પૈસા મેળવવા એમાં બહુ ભારે કામ નથી. માણસમાં અડધી મુર્ખાઇ હોય અને અડધી નફટાઇ હોય તો તે જોતજોતમાં લક્ષાધિપતિ બની શકે.'

સરકારી નોકરીનો અસહકાર કરી 'કોકિલા' નો નાયક જગદીશ સ્વેચ્છાથી ગરીબાઇ સ્વીકારે છે, તેની સામે તેના ઘરધણી લાલજી શેઠને મુકવામાં આવ્યા છે. લાલજી શેઠ ધાંધલીને ધન ભેગું કરીને લક્ષાધિપતિ થયા છે. તે ધારાસભામાં ઉમેદવારી કરી વિજય મેળવે છે. પણ તેનામાં નથી સંસ્કાર કે નથી વિદ્યા; તેની સ્ત્રી વિજયા શેઠાણી તેના તરફ ઘૃણાની દૃષ્ટિથી જુએ છે અને તેનો

મોટો ભાઇ ગિરધર તેના તરફ દુશ્મનાવટની લાગણી ધરાવે છે. હૃદયનાથની સામે તેના ભાઇ અરવિંદને મૂકવામાં આવ્યો છે. અરવિંદ મખમલની શય્યામાં પણ ઉંઘ લઈ શકતો નથી, ત્યારે હૃદયનાથ ચટાઇ પર ઘસઘસાટ ઉંઘી શકે છે. ધનના અતિ ઉપભોગથી આવતી મંદતા અરવિંદમાં દેખાય છે. 'સ્નેહયજ્ઞ' ના નાયક કિરીટની ફકીરીની અદેખાઇ ગવર્નરના પ્રધાન સર સુરેન્દ્રલાલને આવે છે. કૃષ્ણકાન્ત લાખોપતિ મીલમાલેક હતો, પણ અંગ્રેજ નોકરની હરામખોરીને લીધે તેના પૈસા ગયા અને તે ગરીબ અવસ્થામાં આવી ગયો. પણ આ ગરીબાઇથી તેના ગૌરવમાં અને સુખમાં વધારો જ થયો.

આ બધા ઉપરથી શ્રી. રમણલાલ એમ દર્શાવવા માગે છે કે ધન એ ક્ષુદ્ર ચીજ છે. ધનવાનોને સુખ નથી, શાન્તિ નથી. ધનવાનોમાં ઘણી વખત સામાન્ય અક્કલના પણ વાંધા હોય છે. તેમાંના મોટા ભાગે નીતિનું દેવાળું કાઢેલું હોય છે. આવા પામર ધનિકોના કરતાં ગરીબો હજાર દરજ્જે સારા છે. પણ શ્રીમંત કુટુંબમાં જન્મેલા અથવા જાતમહેનતથી ધન મેળવવાની શક્તિ ધરાવનારા જે યુવકો પોતાનું જીવન રંક અને પતિત સ્વદેશ બાંધવોની સેવામાં અથવા કોઈ ઉચ્ચ આદર્શની પાછળ ગાળે છે તે સૌથી મહાન છે.

ગુરૂ

આપણી નવલકથાઓમાં ભગવાં કપડાંની આસપાસ અદ્‌ભૂત રસ વીંટળાઇ રહે છે એ લેખકના શબ્દો તેમને પોતાને ખાસ લાગુ પડે છે. વાર્તામાં નાયકનો ગુરૂ એક ભેદી પાત્ર તરીકે આવે છે. તેના જીવનનો ભેદ ઉકેલતી કથા વાચકની રસવૃત્તિ ઠેઠસુધી જાગૃત રાખવામાં અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. એક અપવાદ બાદ કરતાં આ સર્વ વ્યક્તિઓમાં એક સામાન્ય વસ્તુ એ દેખાય છે કે દરેક પ્રેમમાં નિરાશ થઈ સાધુ થયેલ છે.

જયંતનો ગુરૂ સ્વામી આનંદ પૂર્વ જીવનમાં તેના ભાઈ અરવિંદનો મિત્ર હતો. આ બન્ને મિત્રો રમાનો પ્રેમ જીતવા પ્રયત્ન કરતા હતા. રમાનું લગ્ન અરવિંદની સાથે થઈ ગયું ત્યાર પછી એકવાર આનંદ રમાને મળ્યો. હવે તે લોકોનો આગેવાન બન્યો હતો. પણ રમાને જોતાં એક પામર મનુષ્યની માફક તે ઢળી પડયો, અને લથડતી જીભે 'માત્ર એક...એક...ચુંબન' ની માગણી કરી. રમા અતિ ક્રોધે ભરાઇ બોલી ઉઠીઃ 'તમે શું બકો છો ? હાથમાં વીંટી છે ને ? ન રહેવાય તો તેને ચુસો. મેં નહોતું જાણ્યું તમે આવા હશો ?' આનંદ શરમાઈ ગયો. તેને પોતાની પામરતાનું ભાન થયું અને તે સન્યાસી બની ગયો.

શિરીષનો ગુરૂ ગૌરાંગદાસ વૈષ્ણવ સાધુ છે. તે રશીયન, ફ્રેન્ચ અંગ્રેજી ભાષાઓ જાણે છે, અને સોશ્યાલીઝમનો ખાસ અભ્યાસી છે. તે પોતાની તરફ ગૌરીનો પ્રેમ આકર્ષી શકે છે પણ એટલામાં તેનો પ્રતિસ્પર્ધી મુરલીધર તેની બ્હેનને ગુમ કરે છે. ગૌરાંગદાસ તેને શોધવા નીકળી પડે છે અને પાછળથી મુરલીધર ગૌરીની સાથે લગ્ન કરે છે. પણ તે છેવટ સુધી ગૌરાંગદાસને જ ચાહે છે. બ્હેન અને પ્રિયતમાનો વિયોગી ગૌરાંગદાસ સાધુ બની જાય છે.

'કોકિલા'માં આવતો નાથબાવો ઉર્ફે જુગલકિશોર જગદીશનો ગુરૂ છે તે શાન્તાગૌરી નામની સુંદર સ્ત્રીને પરણ્યો પણ તેના મનમાં ખોટી શંકા ઉત્પન્ન થઇ કે તેની પત્ની તેના મિત્ર બિહારીલાલની સાથે પ્રેમસંબંધ રાખતી હતી. આથી તે સાધુ બની ગયો, અને આખા જગતપર, પણ મુખ્યત્વે બિહારી અને શાન્તાપર, તેણે વેર લેવાનો નિશ્ચય કર્યો.

'સ્નેહ યજ્ઞ'ના નાયક કિરીટનો કોઇ ગુરૂ નથી પણ તે પોતે જ અનેક યુવકોનો ગુરૂ છે. આ ગુરૂ મહાશયને પણ પ્રેમની નિષ્ફળતાની કહાણી કહેવાની છે. તે અને તેનો મિત્ર સુરેન્દ્ર મીનાક્ષીના પ્રેમ માટે

સ્પર્ધા કરે છે, તેમાં સુરેન્દ્ર વિજયી થાય છે. આ પ્રેમ–વૈફલ્યના પરિણામે તે સોશ્યાલીઝમનો સાધુ બની જાય છે, અને જગતમાંથી ધનિકોની જડ ઉખેડી નાખવાનો ભગીરથ પ્રયત્ન આદરે છે.

'પૂર્ણિમા' ના નાયક અવિનાશના ગુરૂ તરીકે શિવનાથ શાસ્ત્રીને મૂકી શકાય. રાજેશ્વરી જેવી ગાયિકાની સાથે લગ્ન થઇ શકે કે નહિ તેનું નિરાકરણ કરાવવા માટે તે છેવટે શિવનાથ પાસે જ જાય છે. મંદિરમાં સાધુજીવન ગાળતા આ શાસ્ત્રીજીનો ઇતિહાસ પણ અદ્ભૂત છે. તેમની વિદ્વતા ગહન હતી. જેમ ભારે શાસ્ત્રજ્ઞ તેમજ તે મહાન સંગીતવિદ્ હતા. તેમની પાસે નારાયણી નામની કુમારિકા શાસ્ત્ર અને સંગીત શીખવા આવતી. શાસ્ત્રી પવિત્ર અને પૂજ્ય હતા છતાં એકાંતે તેમના મનને ચળાવ્યું, અને શિષ્યાના કૌમારવ્રતનું તેમના હાથે ખંડન થયું. કન્યાએ લગ્ન માગ્યું પણ શાસ્ત્રી ખોટું વચન આપી છટકી ગયા. ત્રણ ચાર વર્ષે શાસ્ત્રીને પશ્ચાતાપ થયો. તેમણે નારાયણીને ખોળી કાઢી. આ વખતે તે એક ગણિકા તરીકે ગાયનનો ધંધો કરતી હતી. શિવનાથ આ પરિસ્થિતિમાં તેની સાથે લગ્ન કરવા તૈયાર ન હતા. 'હવે કેમ લગ્ન થાય? તું તો ગણિકા બની ગઇ.' શાસ્ત્રીનાં બબ્બે સંતાનોની માતા બનેલી યુવતિ તેનાં આ વચનો સાંભળી મહાક્રોધથી પ્રજ્વલી ઉઠી. શાસ્ત્રીને લાત લગાવી[17] તેણે કહ્યું: 'પાપી! પાજી! આજ સુધી તો માત્ર સંગીતથીજ પોષણ મેળવ્યું છે, પણ જા આજથી હું ગણિકા બનીને પોષણ મેળવીશ.' નારાયણી ગણિકા જીવનમાં ઉંડે ઉંડે ઉતરતી ગઇ, અને પશ્ચાતાપના અગ્નિથી સળગી જતા શાસ્ત્રીએ પતિત પાવન રામચંદ્રજીનું શરણ શોધ્યું.

---

૧૭ "આગે લાત ઔર પીછે બાત"નો આ વહેવાર તે તેના તબલચી મિયાં પાસેથી કદાચ શીખી હશે! કે પછી કાકની મંજરી પાસેથી?

અરૂણનો ગુરૂ જનાર્દન નવા જમાનાને અનુરૂપ રાજકીય સન્યાસી છે. તેણે ભગવાં કપડાં ધારણ કર્યાં નથી, પણ તેથી તેના સાચા સન્યસ્તને બાધ આવતો નથી; તે જ પ્રમાણે ભગવાંની ગેર-હાજરીને લીધે તેની આસપાસ અદ્ભૂત રસને વીંટવામાં પણ શ્રી. રમણલાલને બાધ આવતો નથી. જનાર્દનને વિધવા સુશીલા સાથે પ્રેમ થયો. પણ સુશીલાના બાપ ધનસુખલાલના વિરોધને લીધે તેનું લગ્ન થઈ શક્યું નહિ. અંત્યજ વાસમાં ઉછરતો ન્હાનકડો ક્રિસન આ સંબધનું ફળ છે. પ્રેમમાં નિષ્ફળ થવાથી, કે પછી હજુ સુધી જગતની દૃષ્ટિએ જે તેની શિષ્યા જ હતી તેની સાથે લગ્ન પહેલાં આવી અઘટિત છુટ લેવાની ભૂલ માટે પશ્ચાત્તાપ થવાથી, જનાર્દન ત્યાગી બની જાય છે, અને સ્વદેશ સેવાના પવિત્ર અગ્નિમાં હોમાઈ જાય છે. [૧૮]

'હૃદયનાથ'ના યુવકગણના ગુરૂસ્થાને મૂકી શકાય તેવા 'સાહેબ'ના અદ્ભૂત જીવનની પાછળ આવો વિકૃત પ્રેમનો ઇતિહાસ નથી.

ગુરૂ પદને પામેલા આ સર્વ પુરૂષોમાં કિરીટ તદ્દન શુદ્ધ છે. નાથબાવો લિંગદ્રેષથી પીડાય છે. સ્વામી આનંદ મનથી અને વાણીથી ભ્રષ્ટ થયેલ છે, કર્મથી નહિ. ગૌરાંગદાસ જાતેજ અનેક પાપ કર્યાનું કબુલ કરે છે. પણ સૌથી અધમ કૃત્ય તો શિવનાથ શાસ્ત્રીનું લાગે છે. પરંતુ સ્વર્ગથી ઉતરેલ પસ્તાવાના વિપુલ ઝરણમાં ડુબકી દઈ આ સર્વ અપાપી પાપી જનો પુણ્યશાલી બને છે. કેટલાક વિશુદ્ધિની

---

૧૮ ગુરૂ શિષ્યાને ફસાવે છે એવા દૃષ્ટાંતો શ્રી. રમણલાલ વારંવાર શા માટે રજુ કર્યા કરતા હશે? ભણેલી સ્ત્રીઓ વંઠી જાય છે એ પુરાગંડુઓની હડહડતી જૂઠી માન્યતાને ટેકો આપવા તો ન જ હોય. પણ આવાં અવાસ્તવિક ચિત્રો આપવાથી અજાણતાં જ આવી જૂઠી માન્યતાને ટેકો અવશ્ય મળી જાય છે. હવે તો સાહિત્યમાં થોડા 'કીર્તિવંત કામજીતો'નાં ચિત્રો આપવાની જરૂર છે.

છાપ લઈનેજ જન્મે છે, કેટલાક વિશુદ્ધિ મેળવે છે, ત્યારે કેટલાક માત્ર વિશુદ્ધ દેખાવાનો દંભજ કરે છે. શ્રી. રમણલાલના નાયકો પ્રથમ વર્ગના છે, તેમના ગુરૂઓ બીજા વર્ગના છે, ત્યારે તેમના શઠો અને પ્રતિનાયકો ત્રીજા વર્ગના છે,

વિકૃત પ્રેમની વાત બંધ કરી, ગુરૂથી પણ આગળ ગયેલા ચેલાઓના વિશુદ્ધ પ્રેમની કથા પર આવીએ તે પહેલાં આ અદ્ભૂત રસની ગુંથણી સાથે સંબંધ રાખતી એક બાબત ટુંકામાં પતાવી લઇએ.

શ્રી. રમણલાલની ભેદની ગુંથણી અને ઉકેલવણીમાં કેટલીક વખત કઢંગી ગુંચો આવી જાય છે. જુગલકિશોર અને નાથબાવો એ બે સ્વરૂપે રશ્મ કેવી રીતે જગત સમક્ષ દેખાઈ શક્યો એ વિષે કેટલાકે ચર્ચા કરી છે. એટલે કલાવિધાનની આ ગુંચ જવા દઇ અહિં બીજી એક બે ગુંચોનો વિચાર કરીએ. રાજેશ્વરી પદ્મનાભ વકીલની બ્હેન નારાયણીની પુત્રી, એટલે તેની સગી ભાણેજી. તેને રખાત તરીકે રાખવા પદ્મનાભ તૈયાર થયો ત્યાંસુધી કેમ આ વાત તેનાથી છુપી રહી? કોઇ તેને કાંઇજ ચેતવણી આપી શકે તેમ ન હતું? પદ્મનાભ આ વાત જાણ્યા પછી પણ ખેદનો એક અક્ષરેય બોલતો નથી એ નવાઈ જેવું લાગે છે. બીજી ગુંચ આવી માત્ર કલાવિધાનની નથી. આ નવલકથામાં રાજેશ્વરિની સાથે અવિનાશ લગ્ન કરે છે અને ' શિરીષ 'ની લક્ષ્મી જે પણ એક ગણિકાજ છે તેની સાથે ડૉ. અવિનાશ પરણવા કબુલ થાય છે માટે આપણે તેમને ધન્યવાદ આપીએ છીએ. પણ તેઓ શું પૂરેપૂરા ધન્યવાદને પાત્ર છે? તે તો પૂરેપૂરા ધન્યવાદને પાત્ર છે. કારણ તેમની તૈયારી તો ગણિકા સાથે લગ્ન કરવાની છે; પણ શ્રી. રમણલાલનો ભેદગુંથણીનો ઉત્સાહ તેમના સાહસને અત્યંત મોળું કરી નાખે છે. આ બન્ને ગણિકાઓ કુલિન કુટુંબની કન્યાઓ નીકળી

આવે છે, અને વળી બન્ને છેવટ સુધી પવિત્રજ રહેલી હોય છે. આવી ગણિકાઓ કેટલી મળે? આ તો આપણા કેટલાક બહાદુર સમાજ સુધારકો વિધવા વિવાહની વકીલાત કરે છે તેના જેવું થયું. તેઓ જાણે જબરદસ્ત ધડાકો કરતા હોય તેમ કહે છે: 'અક્ષતયોનિ બાળ વિધવાનું પુનર્લગ્ન કરવું જોઈએ.' ત્યારે બીજાઓ વળી હનુ-માન-કુદકો મારતા હોય એવો દેખાવ કરી કહે છે, 'નછોરવી બાળ-વિધવાનો પુનર્વિવાહ થવો જોઇએ.' પણ વાસ્તવિક રીતે જોતાં જેની મરજી હોય તે દરેક વિધવાને ફરીથી પરણવાની છૂટ હોવી જોઇએ. આનું નામજ વિધવા વિવાહની છૂટ આપી કહેવાય. તે જ પ્રમાણે વેશ્યા સાથે લગ્ન કરવાની સાચી રીતે હિમાયત કરનાર તો એમજ કહે કે કોઇ પણ વેશ્યાની સાથે તેનું કુળ કે પૂર્વની પતિત અવસ્થાની પરવા કર્યા વિના જો તે બીજી રીતે લાયક હોય અને હવે પત્ની તરીકે જીવન ગાળવા તૈયાર હોય તો તેના પ્રેમી યુવકે લગ્ન કરવા તૈયાર થવું જોઇએ.

'પરમ પ્રેમ પરબ્રહ્મ'

૧

નરસિંહ મહેતાએ પોતાની પત્નીના મૃત્યુ પાછળ ગાયું 'ભલું થયું ભાંગી જંજાળ સુખે ભજશું શ્રી ગોપાળ.' તે જમાનામાં સ્ત્રીને ભજનમાં ભંગ પમાડનાર માનવામાં આવતી હતી. સ્ત્રી કોણ અને પુત્ર કોણ? અંત સમયે એકલા જવું છે માટે.

ભજ ગોવિંદં, ભજગોવિંદં, ગોવિંદં ભજ મૂઢ મતે.

એ જ તે સમયનો બોધ હતો. ઇશ્વરની સેવાના યુગની પછી રાષ્ટ્રસેવાનો યુગ આપણા દેશમાં આવ્યો. તેમાં ગોવર્ધનરામ અને કવિશ્રી ન્હાનાલાલે જૂની પ્રણાલિકાનો સંપૂર્ણ ભંગ ન થાય છતાં નવામાં પણ પગ રહે, એવો વચલો માર્ગ શોધી કાઢયો. લગ્ન કરવું

ખરૂં પણ આત્મલગ્ન. પ્રેમ કરવો પણ તેમાં એટલી સંભાળ રાખવી કે તે સૂક્ષ્મ રહે. તો પછી દેશસેવા કરવામાં સરળતા પડશે. સરસ્વતીચંદ્ર સહચારિણી વિના સ્વદેશસેવા કરી શકે જ નહિ એમ સૌને લાગે છે. તે જ પ્રમાણે જયન્તને અને દેવર્ષીને લાગે છે કે એક પંખાળું અપંગ પક્ષી તો કાંઈજ ન ઉડી શકે. જયન્તે જયાની સાથે લગ્ન કરવું જોઈએ. પણ જો સેવા કરવી હોય તો તેમના જીવનમાં કામને કે વિલાસને અવકાશ નથી. એટલે તેમણે દેહ–સ્પર્શથી રહિત આત્મલગ્ન કરવું.

શ્રી. રમણલાલ આ પ્રમાણે અડધે અટકતા નથી. તેમનાં સર્વ ભવ્ય પાત્રોમાં જેટલી સેવાની ધગશ છે તેટલીજ પ્રેમની મસ્તી છે. સરસ્વતીચંદ્રની માફક આ પત્રોમાંના કેટલાક શરૂઆતમાં લગ્નની જરૂર સ્વીકારતા નથી; પરંતુ છેવટે તેમનો અભિપ્રાય બદલાય છે. હૃદયનાથે બ્રહ્મચર્યની પ્રતિજ્ઞા લીધી હતી, પણ 'વૃંદાના હાથ ઉપર હૃદયનાથે સહાનુભૂતિપૂર્વક હાથ ફેરવ્યો, અને હૃદયનાથ બદલાઈ ગયો. મહાન બ્રહ્મચારીએ સૌંદર્ય પરખ્યું. કસીકસીને બાંધેલું તેનું મન મુક્ત થઇ ગયું. જયન્તને લગ્નની જરૂર લાગતી ન હતી, પરંતુ જ્યોત્સ્નાની સૌમ્ય અસર નીચે તેનો નિશ્ચય ગળી ગયો. ડૉ. સુકુમારને પોતાના દાક્તરી કામમાં લગ્ન અંતરાયરૂપ લાગતું, પણ છેવટે શિરીષની પત્ની સોહિણીના આગ્રહને વશ થઈ તેણે લક્ષ્મી સાથે પરણી જવાનું કબુલ કર્યું. આ વખતે સોહિણી સુકુમારને માટે જે શબ્દો વાપરે છે તે આવાં સર્વ પાત્રોને લાગુ પડે તેવા છેઃ 'હું જાણતીજ હતી. મનમાં તો એવું ગમે છે! પણ ભાઈને બીજાને માથે ઢોળી પાડવું હતું! એવા હરામખોર છો! હું પહેલેથીજ તમને ઓળખું છું.' કિરીટે ચમેલીના પંજામાંથી છટકવા ઘણો પ્રયત્ન કર્યો પણ એ 'અજબ બાલકડી' એ તેને પરણ્યા વિના છોડયો નહિ. આ બધા પરથી લેખક જાતીય આકર્ષણનો કુદરતી નિયમ કેટલો મહાન અને ન તોડી શકાય તેવો છે એ દર્શાવે છે. સુકુમાર પૂછે છેઃ

'અરે પણ આ શું? દરેક જણે પરણવું જ જોઈએ એવો કાંઈ કાયદો છે?'

તેને સોહિણી જવાબ આપે છેઃ—

'અલબત્ત! કાયદો નહિ હોય તો કરવો પડશે; અને તમે ડૉક્ટર છો, તમારે સમજવું જોઇએ.'

અહિં સુકુમારને સ્થાને શંકાશીલ વાચક અને સોહિણીને સ્થાને લેખકને મુકી દઇએ એટલે આખી પરિસ્થિતિ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. લેખક કહેવા માગે છે કે Marriage is a biological necessity. શ્રી. રમણલાલની આ સાતે સાત નવલકથાઓનો અંતઉત્કટ પ્રેમના પ્રદર્શનથી થાય છે. 'પૂર્ણિમા'ના અંતે આપણે અવિનાશના બન્ને હાથ રાજેશ્વરીના મુખપર ચોંટી ગયેલા જોઇએ છીએ. 'દિવ્ય-ચક્ષુ'ના અંતે સુરભિ પ્રેમીઓને આશ્લેશ સમાધિમાં પડેલા જુએ છે. શિરીષ અને સોહિણીના 'અધર જાણે કદી છૂટશે જ નહિ એમ પરસ્પરને ચ્હોંટી પડયા' અને નવલકથા પૂરી થઈ. બીજી ચાર નવ-લકથાઓનો અંત આવી રીતેજ આવે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવા મહાભારત ગ્રંથનો અંત પણ લગભગ આવો જ છે. પણ તેમાં તો શ્રી. ગોવર્ધનરામ સરસ્વતીચંદ્રનો સૂક્ષ્મ પ્રેમ કેવી રીતે ઘનીભૂત થઇ સ્થૂલતાને પામ્યો તે દર્શાવવા માગે છે. આ નવલકથાઓમાં એવી કાંઈ જરૂર નથી. શ્રી. રમણલાલનાં પ્રેમી જોડાંઓ સ્થૂલ અને સૂક્ષ્મ પ્રેમના ભેદની પંચાતમાં પડતાં શીખ્યાં જ નથી. એટલે 'ખાધું પીધું ને રાજ કર્યું' એમ કહી દરેક બાલવાર્તાનો અંત સૂચવાય છે તેમ અહિં પણ પ્રેમના વાતાવરણમાં નાયક નાયિકાને છેવટે મૂકી દેવા સિવાય બીજો ઉદ્દેશ દેખાતો નથી.

'જયંત' અને 'પૂર્ણિમા' સિવાયની બીજી સર્વ નવલકથાઓને અંતે પ્રેમીઓ પ્રેમચેષ્ટામાં ગુંથાયા હોય છે ત્યારે એક સૂચક ગીત

સંભળાય છે.[૧૯] આ ગીતને ઘણી વખત વાર્તા સાથે સીધો સંબંધ હોતો નથી, છતાં બારીકાઈથી તપાસતાં તે આખી પરિસ્થિતિ ઉપર અવનવો જ પ્રકાશ નાખતું લાગે છે. સોહિણી અને શિરીષની પ્રેમ-ચેષ્ટા ચાલી રહી છે તે વખતે ગૌરાંગદાસનું બુલંદ અવાજે ગવાતું ગીત ગાજે છે:—

કોઈ પીયે પ્રેમરસ પ્યાસા,

× × ×

૧૯. શ્રી. રમણલાલની નવલકથાઓમાં જે સમાન તત્વો છે તેમાં સંગીતને ખાસ ગણાવવું જોઇએ. 'શિરીષ'ની શરૂઆત અને અંત સંગીતથી આવે છે. તેના નાયકને સંગીતનો નાદ છે લક્ષ્મી તો ગાયિકાજ છે. વૃદ્ધ ધર્મપાળ ભજનો ગાય છે. કનક પણ સંગીતનો રસીયો છે. મોહન શેઠનાં વહુને 'ઠગારે મને ઠગી' ગાવાનો શોખ છે અને તે દ્વારા મોહન શેઠ પણ સંગીતની દુનિયામાં પ્રવેશ કરે છે. કુસ્તીબાજ લાલજીને પણ મારામારીના જેટલું જ સંગીત પ્રિય છે. 'જયંત'માં દક્ષા પાસે જ્વાલાપ્રસાદ પોતાના સંગીતના જ્ઞાનનું પ્રદર્શન કરે છે તેમાં અને બીજા અનેક સ્થળે આપણને લેખકના આ વિષયના જ્ઞાનનું ભાન થાય છે. કોકિલા સુંદર હલકથી વારંવાર ટહુકે છે. હૃદયનાથનો ભાઈ અરવિંદ સંગીત વિશારદ છે, ત્યારે વૃંદાને ગીતની સાથે નૃત્યનો પણ શોખ છે. 'સ્નેહયજ્ઞ'ના સોશ્યાલીઝમના ગરમાગરમ વાતાવરણમાં નસીર સિવાય કોઈ ગાતું લાગતું નથી. ત્યારે 'પૂર્ણિમા'ની અંદર તો સંગીત સોળે કળાએ ખીલ્યું દેખાય છે. અત્યારની રાજકીય હિલચાલનો ઉદ્દેશ વિસંવાદને* બદલે સંવાદ સ્થાપવાનો છે એટલે તેમાં સંગીતને ખૂબ સ્થાન છે; (જો કે હજુ કોઇએ 'લેંગે સ્વરાજ લેંગે પરભાત ફેરી ગાકર' એવું ગાયું નથી) તો પછી તેનું આલેખન કરનાર 'દિવ્યચક્ષુ'માં સંગીતનું પ્રાધાન્ય કેમ ન હોય?

'અરે પણ આ શું? દરેક જણે પરણવું જ જોઇએ એવો કાંઇ કાયદો છે?'

તેને સોહિણી જવાબ આપે છેઃ—

'અલબત્ત! કાયદો નહિ હોય તો કરવો પડશે; અને તમે ડૉક્ટર છો, તમારે સમજવું જોઇએ.'

અહિં સુકુમારને સ્થાને શંકાશીલ વાચક અને સોહિણીને સ્થાને લેખકને મુકી દઇએ એટલે આખી પરિસ્થિતિ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. લેખક કહેવા માગે છે કેMarriage is a biological necessity. શ્રી. રમણલાલની આ સાતે સાત નવલકથાઓનો અંતઉત્કટ પ્રેમના પ્રદર્શનથી થાય છે. 'પૂર્ણિમા'ના અંતે આપણે અવિનાશના બન્ને હાથ રાજેશ્વરીના મુખપર ચોંટી ગયેલા જોઇએ છીએ. 'દિવ્યચક્ષુ'ના અંતે સુરભિ પ્રેમીઓને આશ્લેશ સમાધિમાં પડેલા જુએ છે. શિરીષ અને સોહિણીના 'અધર જાણે કદી છૂટશે જ નહિ એમ પરસ્પરને ચ્હોંટી પડયા' અને નવલકથા પૂરી થઈ. બીજી ચાર નવલકથાઓનો અંત આવી રીતેજ આવે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવા મહાભારત ગ્રંથનો અંત પણ લગભગ આવા જ છે. પણ તેમાં તો શ્રી. ગોવર્ધનરામ સરસ્વતીચંદ્રનો સૂક્ષ્મ પ્રેમ કેવી રીતે ઘનીભૂત થઇ સ્થૂલતાને પામ્યો તે દર્શાવવા માગે છે. આ નવલકથાઓમાં એવી કાંઈ જરૂર નથી. શ્રી. રમણલાલનાં પ્રેમી જોડાંઓ સ્થૂલ અને સૂક્ષ્મ પ્રેમના ભેદની પંચાતમાં પડતાં શીખ્યાં જ નથી. એટલે 'ખાધું પીધું ને રાજ કર્યું' એમ કહી દરેક બાલવાર્તાનો અંત સૂચવાય છે તેમ અહિં પણ પ્રેમના વાતાવરણમાં નાયક નાયિકાને છેવટે મૂકી દેવા સિવાય બીજો ઉદ્દેશ દેખાતો નથી.

'જયંત' અને 'પૂર્ણિમા' સિવાયની બીજી સર્વ નવલકથાઓને અંતે પ્રેમીઓ પ્રેમચેષ્ટામાં ગુંથાયા હોય છે ત્યારે એક સૂચક ગીત

સંભળાય છે.[19] આ ગીતને ઘણી વખત વાર્તા સાથે સીધો સંબંધ હોતો નથી, છતાં બારીકાઈથી તપાસતાં તે આખી પરિસ્થિતિ ઉપર અવનવો જ પ્રકાશ નાખતું લાગે છે. સોહિણી અને શિરીષની પ્રેમ-ચેષ્ટા ચાલી રહી છે તે વખતે ગૌરાંગદાસનું બુલંદ અવાજે ગવાતું ગીત ગાજે છે:—

કોઈ પીયે પ્રેમરસ પ્યાસા,

× × ×

---

૧૯ શ્રી. રમણલાલની નવલકથાઓમાં જે સમાન તત્વો છે તેમાં સંગીતને ખાસ ગણાવવું જોઇએ. 'શિરીષ'ની શરૂઆત અને અંત સંગીતથી આવે છે. તેના નાયકને સંગીતનો નાદ છે લક્ષ્મી તો ગાયિકાજ છે. વૃદ્ધ ધર્મપાળ ભજનો ગાય છે. કનક પણ સંગીતનો રસીયો છે. મોહન શેઠનાં વહુને 'ઠગારે મને ઠગી' ગાવાનો શોખ છે અને તે દ્વારા મોહન શેઠ પણ સંગીતની દુનિયામાં પ્રવેશ કરે છે. કુસ્તીબાજ લાલજીને પણ મારામારીના જેટલું જ સંગીત પ્રિય છે. 'જયંત'માં દક્ષા પાસે જ્વાલાપ્રસાદ પોતાના સંગીતના જ્ઞાનનું પ્રદર્શન કરે છે તેમાં અને બીજા અનેક સ્થળે આપણને લેખકના આ વિષયના જ્ઞાનનું ભાન થાય છે. કોકિલા સુંદર હલકથી વારંવાર ટહુકે છે. હૃદયનાથનો ભાઈ અરવિંદ સંગીત વિશારદ છે, ત્યારે વૃંદાને ગીતની સાથે નૃત્યનો પણ શોખ છે. 'સ્નેહયજ્ઞ'ના સોસ્યાલીઝમના ગરમાગરમ વાતાવરણમાં નસીર સિવાય કોઈ ગાતું લાગતું નથી. ત્યારે 'પૂર્ણિમા'ની અંદર તો સંગીત સોળે કળાએ ખીલ્યું દેખાય છે. અત્યારની રાજકીય હિલચાલનો ઉદ્દેશ વિસંવાદને બદલે સંવાદ સ્થાપવાનો છે એટલે તેમાં સંગીતને ખૂબ સ્થાન છે; (જો કે હજુ કોઇએ 'લેંગે સ્વરાજ લેંગે પરભાત ફેરી ગાકર' એવું ગાયું નથી) તો પછી તેનું આલેખન કરનાર 'દિવ્યચક્ષુ'માં સંગી-તનું પ્રાધાન્ય કેમ ન હોય?

કોઇ પીયે રામરસ પ્યાસા.

એટલે કે પ્રિયાપ્રેમ અને પ્રભુપ્રેમ એક જ છે. કોઈ સીધી રીતે પ્રભુપ્રેમનો માર્ગ ગ્રહણ કરે ત્યારે કોઈ પ્રિયાપ્રેમ દ્વારાજ તેને પીછાને.

મીરાં ભક્તિ કરે રે પ્રગટકી
નાથ તુમ જાનત હો સબ ઘટકી

તેના ઉપર પ્રકાશ નાખતાં લેખક કહે છે: 'જગતની સ્નેહભીની પ્રત્યેક મીરાંને તેનો કૃષ્ણ પ્રગટ હો.' સારાંશ કે પતિની ભક્તિ તે પ્રગટ પ્રભુની ભક્તિ જ છે.

'હૃદયનાથ'ના છેલ્લા પ્રકરણમાં વૃંદા અને મીસ કોલિન્સ તાપણી કરી તાપતાં હોય છે, ત્યાં વખત ગાળવા માટે વૃંદાને કાંઈ ગાવાની સૂચના થાય છે. વૃંદાએ ગાવા માંડયું:—

મો પર ડાર દીયો સારી રંગકી ગાગર,

હૃદયને દૂર દૂર બેઠાં આ અવાજ સંભળાય છે. તેણે બ્રહ્મચર્યની પ્રતિજ્ઞા લીધી છે, પણ તેના પર પ્રેમરંગની આખી ગાગર ઢળવાઈ જાય છે, ત્યાં એ બિચારો શું કરે ?

'સ્નેહયજ્ઞ'ના અંતે નાયક નાયિકા પોતાના જીવનના રહસ્ય જેવી લીટીઓ સ્નેહના ફકીર નસીરના પુકારમાં સાંભળે છે:—

જોઈ તને ચશ્મે ઝરે છે ખૂન તે,
તારા હિનામાં રેડવું યા ના ? સનમ !

× × ×

કાંઈ નઝર બક્ષી થવી લાઝિમ તને,
ગુજરાતનો ટુકડો ઘટે દેવો સનમ.

'દિવ્યચક્ષુ'ના છેલ્લા પ્રકરણમાં અરૂણે તેનો પ્રેમ સ્વીકાર્યો તે પ્હેલાં થોડી પળે રંજન તીવ્ર વિરહવ્યથા દર્શાવતું ગીત ગાય છે:—

સૂના આ સરોવરે આવો, ઓ રાજહંસ !
સૂના આ સરોવરે આવો.

× × ×

હૈયાને સરોવરે આવો, ઓ રાજહંસ !
હૈયાને સરોવરે આવો.

આટલી સરખામણી કરવા દરેક નવલકથાનું છેલ્લું પ્રકરણ જોતાં ત્રીજી વસ્તુ પણ દેખાય છે. શ્રી. રમણલાલની નવલકથાઓને અંતે આશ્લેશ કે ચુંબન અને ગાન સાથે ચંદ્રે ય જોવામાં આવે છે.

૨

મનુષ્ય અવિચ્છિન્નપણે પ્રેમસુધાનું પાન કરવા ચાહે છે પણ આવું સુખ થોડાના જ નસીબમાં હોય છે; સાચા પ્રેમના પ્રવાહમાં વારંવાર અંતરાય આવે છે; વળી કેટલીક વખત મનુષ્યની પ્રેમપિપાસા અતૃપ્ત જ રહી જાય છે. શ્રી. રમણલાલે પ્રેમીઓની આ ત્રણે પરિસ્થિતિનું દર્શન કરાવ્યું છે.

અતિ સ્નેહ પાપશંકી છે. તે પ્રમાણે શ્રી. રમણલાલનાં પાત્રોમાંનાં કેટલાંક શંકિતહૃદયવાળાં થઈ પ્રેમમાં કટુતા આણે છે. જાતીય દ્વેષનાં ભયંકર પરિણામો શેક્સપીયરે 'ઓથેલો'માં દર્શાવ્યાં છે. પણ ઘણી વખત પાયા વિનાના આ દ્વેષના ભોગ થઈ પડેલાં પાત્રો દયાપાત્ર લાગે છે. શેક્સપીયરે 'વીન્ટર્સ ટેઇલ'માં અદેખાઇની આગથી સળગતા લીઓન્ટીસ રાજા ને તેની રાણી હર્મિઓનને છેવટ સુધી જીવતાં રાખી નાટકને સુખાન્ત બનાવ્યું છે. શ્રી. રમણલાલનાં શંકિત-હૃદયી પાત્રો પણ થોડાંઘણાં તવાઈ વિશુદ્ધ બની જાય છે. નાથબાવા જેવો ભયંકર તપસ્વી પણ છેવટે શાન્તાનું સૌન્દર્ય નંદવી શકતો નથી એ સંતોષકારક લાગે છે, પણ તેમનાં હૃદયની આરસીમાં પડેલ ચીરો સંધાતો જ નથી એ શોચનીય છે. શિરીષ અને સોહિણીનો પ્રેમ થોડા સમયના વિયોગના અંતે વધારે શુદ્ધ અને ઘન થાય છે, અને તેમના પ્રેમમાં કુશંકાનો ક્રૂર દોરો જરાએ રહેતો નથી.

નારાયણપ્રસાદ વળી આ બધાથી જૂદા જ પડી જાય છે. આ સાદા, ભલા ભોળા શિક્ષકથી તેની પતંગવૃત્તિની પત્ની અલંકૃતા અસંતુષ્ટ રહે છે અને જ્વાલાપ્રસાદ જેવા સ્ત્રીઓના શિકારીની જાળમાં

ફસાય છે. પણ નારાયણપ્રસાદના મનમાં તેનો વાંક ખાસ વસતો નથી. બિચારા વકીલ પદ્મનાભ પત્નીપરાયણ દેખાય છે, પણ તેમના દેખાડવાના અને ચાવવાના દાંત જુદા છે. તેમના દાંપત્યચક્રમાં સ્નેહને બદલે ચીંથરાં જ નાખેલા હોવાથી તેમાંથી સતત કર્કશ અવાજ નીકળ્યા કરે છે.

કૃષ્ણકાન્ત અને સુરભિનાં મન બીજા જ કારણથી ઘડીભર ઉંચાં થાય છે, પણ પ્રેમના માર્ગમાં અવરોધ કરતી દારૂની લતને તે લાત મારી ફેંકી દે છે; અને આ દંપતીનાં હૃદયોનું ફરીથી ઐક્ય થાય છે. મીનાક્ષીના પ્રેમ માટે સુરેન્દ્રલાલ સર્વસ્વનો ભોગ આપવા તૈયાર થાય છે, અને આ ત્યાગવીર પણ પોતાની સુંદરીને પામે છે.

ત્યારે કેટલાંક પાત્રો એવાં છે કે તેમના પ્રેમપ્રવાહની વચમાં કદીએ એક કંકર પણ આવતો નથી. કોકિલા અને જગદીશ તથા રમા અને રજનીકાન્ત આ પ્રકારનાં પાત્રો છે. ખરો પ્રેમી પ્રેમપાત્રને મારવા નહિ, પણ તેને માટે મરવા તૈયાર હોય છે. તેનું લક્ષ હમેશાં આપવા તરફ જ હોય છે, લેવા તરફ નહિં. તેથી તે પ્રેમના બદલાની પણ પરવા રાખતો નથી. જગદીશ આવો ઘેલો પ્રેમી છે. સાચા પ્રેમનો આ ફકીર સ્વાર્થી પ્રેમભાવનાના પાગલ નાથબાવાને કહે છેઃ 'શર્તી પ્રેમ એ બજારૂ ચીજ છે; કિમ્મત આપી માલ લેવા જેવું એમાં થાય છે. પત્ની તમને પ્રેમ આપે તો જ તમે એને સ્હામો પ્રેમ આપી શકો તો એમાં મરવાપણું ક્યાં રહ્યું ? કાંઈ પણ મળવાનું ન હોય અને તમે મરી શકો તો જ તમે પ્રેમી ! બાકી તો સૌન્દર્યની ગુજરીમાં ઉભેલા સોદાગર ! તમને કોઇ સગવડ આપે એટલે તમે કોઇને સગવડ આપો; તમને કોઈ આનંદ આપે એટલે તમે સામો જાન આપો. પણ એ બધામાં તમને પ્રથમ કાંઇ મળવું જોઇએ. !'

એટલે, ખરો પ્રેમી નિષ્કામ ભક્ત છે. પોતાના પ્રેમપાત્રમાં તે પ્રકટ પરબ્રહ્મને જુએ છે અને તેને ચરણે પોતાનું સર્વસ્વ અર્પે છે.

પણ અનેક પ્રેમીઓની વાંછના અધુરીગે રહી જાય છે. તે સમયે તેમની ગતિ પોતપોતાના અધિકાર પ્રમાણે થાય છે. આનંદ સ્વામી અને ગૌરાંગદાસ જેવા પ્રેમીઓ દુન્યવી માશુકના પ્રેમનું ઝરણું સુકાઈ જાય છે ત્યારે આ નિરાશામાંથી જ પોતાના ઉદ્ધારનો માર્ગ શોધી કાઢે છે, અને વિશ્વપ્રેમના સિન્ધુમાં અવગાહન કરે છે. આ પ્રાણવાન પાત્રોથી ઉલટી જ રીતે ગૌરી અને વિજયાલક્ષ્મી જેવી અબળાઓ વર્તે છે. ગૌરાંગદાસને બદલે મુરલીધરને પરણેલી ગૌરી ગૌરાંગદાસની છબી હમેશાં ફ્રેમમાં પાછળ સંતાડી રાખે છે, ત્યારે વિજયાલક્ષ્મી 'એક હાથની સોનાની બંગડી બીજે હાથે ફેરવી તેના વર્તુલમાં જગદીશની છબી નીહાળતી' દિવસ નિર્ગમે છે.

૩

વિજ્યાલક્ષ્મીનું નામ શ્રી. રમણલાલના પ્રેમનિદર્શનની એક બીજી રીતિની યાદ આપે છે. જગદીશના પ્રેમમાં કોકિલા ઘેલી છે, તેના જ પ્રેમ માટે વિજયાલક્ષ્મી સ્પૃહા રાખે છે. આ પ્રમાણે બીજી નવલકથાઓમાં પણ એક પુરૂષના પ્રેમ માટે બે સ્ત્રીઓ વચ્ચે સ્પર્ધા થાય છે; તેવી જ રીતે એક સ્ત્રીના પ્રેમ માટે જુદા જુદા પુરૂષો વચ્ચે સ્પર્ધા ચાલે છે. 'કોકિલા'માં કુસુમના પ્રેમ માટે સુખપાલ, શાન્તિપ્રિય અને મનોહર ઉમેદવારી કરે છે, પણ તેમાં નિરાશા મળતાં નાઉમેદ થાય એવા તે ભીરૂ નથી. બીજી સારી યુવતિઓ સાથે તેઓ પરણી જાય છે અને મનોહર તો વળી પોતાની સ્ત્રીનું નામ પણ 'કુસુમ' રાખવાની રસિકતા બતાવે છે ! આવા મિથ્યા પ્રેમીઓ આ નવલકથાઓમાં બે રીતે ઉપયોગી થઇ પડે છે. એક તો તેમના વિરોધમાં ખરા પ્રેમીઓ સ્પષ્ટ રીતે દેખાઈ આવે છે, અને બીજું તેમના પ્રેમના ઢોંગથી હાસ્ય રસની ઉણપ પૂરાય છે. 'દિવ્યચક્ષુ'નો કવિ વિલોચન જે રંજનના પ્રેમ માટે ફાંફાં મારે છે તે પણ આવોજ હસવાલાયક જીવ છે; ત્યારે પ્રેમસ્પર્ધામાં ઉતરેલાં 'સ્નેહ–યજ્ઞ'નાં ચારે મુખ્ય પાત્રો–ચમેલી, મીનાક્ષી, સુરેન્દ્ર, અને કિરીટ–સ્નેહના યજ્ઞમાં રૂધિરની અંજલિઓ અર્પે છે.

સ્ત્રીઓની સ્પર્ધામાં કેટલીક વખત એવું જોવામાં આવે છે કે પોતાના પ્રેમ માટે શરત દોડતી સુંદરીઓમાંથી નાયક એકને સ્વીકારે છે, એટલું જ નહિ, પણ બીજીનું હૃદય ભાંગે છે. આ જરા વધારે પડતું લાગે છે. શામળભટ્ટની વાર્તાઓને અંતે નાયક પત્નીઓનું હાલરૂં હાંકતો હાંકતો પોતાના નગરમાં વિજયપ્રવેશ કરતો જોવામાં આવે છે. પુરૂષહૃદયની આ બહુપત્નીત્વની ભૂખ આ સુધરેલા જમાનાંમાં એમ સાદી રીતે ભાંગી શકવાનું લેખકોને માટે અશકય બન્યું છે. એટલે ગોવર્ધનરામ જેવાએ શોધી કાઢયો સૂક્ષ્મ પ્રેમનો માર્ગ. પરણવી કુસુમને અને ચાહવી તેની બ્હેન કુમુદને. આ પ્રમાણે પુરૂષને માટે એક સ્થૂળ લગ્ન કરી એક કે વધારે સૂક્ષ્મ લગ્નો કરવાનાં દ્વાર ખુલ્યાં એટલે તેની પણ પ્રણાલિકા ચાલી–જીવનમાં અને સાહિત્યમાં બન્ને જગાએ.

જયંતના પ્રેમ માટે જ્યોત્સ્ના અને દક્ષા બન્ને બ્હેનો વચ્ચે રસાકસી જામે છે.[૨૦] તેમાં જ્યોત્સ્ના સફળ નીવડે છે એટલે નિષ્ફળ નીવડેલી દક્ષા જીવનભર કુમારી રહે છે; અને જયંત પાસે બે માગણીઓ કરે છે. એક તો એ કે જયંતે તેની આપેલી વીંટી તે જીવતી રહે ત્યાં સુધી તેના સંભારણા તરીકે પહેરી રાખવી અને બીજી એ કે જ્યોત્સ્નાને આપવા માટે તૈયાર કરાવેલું લોકેટ તેમાંની છબી સાથે પોતાને આપી દેવું. દક્ષાનો પ્રેમ જોઈ જયંતને કલાપીની લીટી યાદ આવે છે.

ચાહીશ તો ચાહીશ બેયને હું.

'દિવ્યચક્ષુ'ના નાયક અરૂણના પ્રેમ માટે પુષ્પા અને રંજન વચ્ચે સ્પર્ધા થાય છે. પુષ્પા છેવટે જુએ છે કે અરૂણ રંજનને ચાહે છે એટલે તે એક શરતે રંજનને અરૂણ સોંપી દે છે: 'તારૂં પહેલું બાળક મને આપી દે જે.'

હૃદયનાથને માટે વૃંદા અને મીસ કોલીન્સ વચ્ચે તથા કિરીટના પ્રેમ માટે મીનાક્ષી અને ચમેલી વચ્ચે ખેંચતાણ થાય છે. મીનાક્ષી

૨૦ એ બન્ને માટે વળી પ્રો. જ્વાલાપ્રસાદ મથન કરે છે.

પરણી ગયેલી છે એટલે તેના વિષે કુમારાપણાનો પ્રશ્ન ઉઠતો નથી અને મીસ કોલીન્સ તો ગમે તેમ તોયે રહી અંગ્રેજ યુવતિ, એટલે એ એમ સહેલાઇથી ભગ્નહૃદયા થાય તો એનો રાજ્ય કરતી કોમની વ્યક્તિ તરીકેનો મોભ્ભો શો રહ્યો કહેવાય ?

૪

નાયક આફતમાં આવી પડેલી સ્ત્રીને બચાવે છે, અને તેથી પ્રેમ ઉત્પન્ન થાય છે, એ નવલકથા અને નાટકલેખકોની જૂની યુક્તિ છે. શ્રી. રમણલાલે આ યુક્તિનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે.

જયંત કાન્તાને અને જગદીશ રાધાને બચાવે છે, પણ આ બન્ને તો પરણેલી છે એટલે તેના પરિણામે પ્રેમ નહિ પણ આભારની અને માનની લાગણી જન્મે છે. હૃદયનાથ વૃંદાને ડુબતી હોડીમાંથી અને કિરીટ ચમેલીને બદમાશોના પંજામાંથી બચાવે છે તેથી આભારની લાગણીમાંથી પ્રેમની ભાવના જન્મે છે. શિરીષ અને ડૉ. સુકુમાર લક્ષ્મીને અધમ જીવનમાં ઉતરી જતી બચાવે છે અને ડૉ. સુકુમારનું અંતે આ ગણિકા સાથે લગ્ન નક્કી થાય છે. લક્ષ્મીની માફક રાજેશ્વરી એક ગણિકા છે; તેની સાથે લગ્ન કરી અવિનાશ તેને વેશ્યા જીવનની મહાન આફતમાંથી બચાવે છે. 'દિવ્યચક્ષુ'માં આથી ઉલટું જ બને છે. તેમાં રંજન અરૂણને આપઘાત કરતાં બચાવે છે, અને આશ્વાસન આપતાં કહે છેઃ 'બ્હીશો નહિ. ધ્વજ પડશે એટલે હું ઉપાડી પાછો રોપીશ.' આજ પ્રમાણે 'હૃદયનાથ'માં રમા પોતાના પ્રેમમાં નિરાશ થઈ ડૂબી મરતા નિરંજનને બચાવી લે છે. બર્નાડ શોએ તેના નાટક Arms and the Man માં કહ્યું છે કે સ્ત્રીઓ હમેશાં પોતાનું રક્ષણ કરે એવા પુરૂષને જ નથી ચાહતી. કોઇ વખત તે પોતાથી રક્ષાતા પુરૂષને પણ પસંદ કરે છે. આ દૃષ્ટાંતમાં આવી જ ઉલટી સ્થિતિ જોવામાં આવે છે.

૫

પણ શ્રી. રમણલાલ દાંપત્ય પ્રેમનું જ દર્શન કરાવીને અટકતા નથી. સ્ત્રીના ભગિની સ્વરૂપના પવિત્ર પ્રેમનાં પણ અનેક સુંદર ચિત્રો

આ નવલકથાઓમાં જોવામાં આવે છે. દરેક સ્ત્રીના હૃદયમાં રહેલી આ વિશુદ્ધ પ્રેમની કેામળ ભાવના દર્શાવવા માટે શ્રી. રમણુલાલે ભાભી, મિત્રપત્ની કે બ્હેન જેવાં પાત્રોની યેાજના કરી છે.

સરસ્વતીચંદ્રને આવી કેાઇ બ્હેન જ ન હતી. શ્રી. મુનશીના જગતકિશેારને, કાકને, કીર્તિપાળને, સુદર્શનને, મુચકુંદને–કેાઇને બ્હેન નથી. મુચકુંદ મણિને બ્હેન કહે છે પણ છેવટે તેા તેને પરણી બેસે છે ! શશી પણ કાકાના પત્નીપદમાં વિરમે છે. ‘દિવ્યચક્ષુ’માં અરૂ-ણુની બ્હેન સુરભિ આવે છે. હૃદયનાથની ભાભી બકુલ અને જયંતની ભાભી રમા તેમના તરફ વિશુદ્ધ પ્રેમની ધારાઓ વહેવડાવે છે. કેાકિલા અને રજનીની પત્ની રમામાં માતૃત્વની આ ભાવના એટલી બધી વિકસેલી છે કે જે કેાઈ તેમના સંસર્ગમાં આવે છે તે દરેક તેમના વિશુદ્ધ પ્રેમથી તરબેાળ થઈ જાય છે. સેાહિણી સુકુમાર ઉપર ભગિનીની ભાવભીની દૃષ્ટિથી જુએ છે, ત્યારે ન્હાનકડી સુધા વિભાકરની ઉપર સુધામય પ્રેમનેા વર્ષાદ વર્ષાવે છે.

ઉપર કેટલાંક દર્શાવ્યાં તેવાં અને બીજાં ચિત્રોમાં સંયુક્ત હિંદુ કુટુંબના પ્રેમાળ વાતાવરણનું આકર્ષક દર્શન શ્રી. રમણુલાલના વાચકેાને થાય છે. મનમીઠડા દેરીડાની જેવી મેાહક કવિતા બેાટાદકરના રાસમાં દેખાય છે તેવી જ શ્રી. રમણુલાલની આ નવકથાઓમાં પણ જોવામાં આવે છે. આપણા હિંદુ સંસારના આ સંક્રાન્તિકાળમાં પિતાપુત્ર અને પતિપત્ની વચ્ચે મતભેદ ન હેાય એવાં કુટુંબેા અપવાદરૂપે જ હશે. પણ શ્રી. રમણુલાલની સૃષ્ટિમાં તેા એટલું બધું સ્નેહસિંચન કરેલું હેાય છે કે ત્યાં ઘર્ષણનેા જરાએ અવકાશ રહેતેા નથી.

આ કલ્પનાસૃષ્ટિના વડિલેા જેવા વડિલેા જો બધે હેાય તેા ક્યાંઇએ કલેશનેા લેશ સંભવ રહે નહિ. સરસ્વતીચંદ્રે કુમુદ માટે વીંટી કરાવી તેમાં તેના બાપ લક્ષ્મીનંદને એટલી ગરબડ કરી મૂકી કે બિચારા સરસ્વતીચંદ્રને ઘર મૂકીને નાસી જવું પડયું. પણ શિરી-

બનો બાપ ધર્મપાળ તો તેની સર્વ વિચિત્ર લાગતી ઇચ્છાઓને ધર્મ તરીકે માન આપે છે. પુત્ર અને પુત્રવધુ સંસારની મોજ ભોગવે તેમાંજ ધર્મપાળ પોતાના જીવનની સિદ્ધિ સમજે છે. તેમના મોટામાં મોટા દોષને પણ દરગુજર કરવા તે હંમેશાં તૈયાર છે. તેમની ખાતર ગમે તેવી અગવડ વેઠવામાં પણ તેને મુશ્કેલી લાગતી નથી. હૃદયનાથની અખાડા પ્રવૃત્તિને તેનો એશારામી ભાઇ અરવિંદ પોષે છે. જયંતનો ભાઇ વિનય જો કે ઉપરથી તેનો વિરોધ કરવાનો દેખાવ કરે છે તો પણ અંતઃકરણથી પોતાના આ નાના ભાઇની વિચિત્રતાઓ માટે તેને સદ્ભાવજ છે. લક્ષાધિપતિ મીલમાલેક સર વિહારીલાલની પુત્રી કુસુમ તેમના સેક્રેટરી રમેશની સાથે પરણે છે તેમાં તે જરાએ વાંધો લેતા નથી. આવીજ ઉદારતા અવિનાશના બાપ અને માતામાં જોવામાં આવે છે. ગણિકા સાથે પુત્ર લગ્ન કરવા તૈયાર થાય છે તેનો શરૂઆતમાં તેઓ વિરોધ કરે છે પણ પછી બન્ને વર વધુને આશીર્વાદ આપી તેમને હૃદય સરસા ચાંપે છે. મહેશચંદ્ર જેવો કર્મકાંડી અને હડહડતો રૂઢિપૂજક પણ છેવટે પોતાના પુત્ર નિરંજનને રમા જેવી વિધવાની સાથે લગ્ન કરવાની રજા આપે છે એટલું જ નહિ પણ જાતે જઇને કન્યાનું માગું કરવાની તત્પરતા બતાવે છે. એમાં ભલે મુત્સદ્દીગીરી દેખાતી હોય પણ શ્રી. રમણલાલની ઘર્ષણ ન થવા દેવાની વૃત્તિ પણ તેમાં દેખાય છે. 'દિવ્યચક્ષુ'માં કૃષ્ણકાન્ત જેવો આંગ્લ સંસ્કૃતિનો અંધ ભક્ત અને ધનસુખલાલ કાકા જેવો રૂઢિનો અંધ પૂજારી મુરબ્બીવટનો દાવો છોડી અંતે યુવકોના વિજયી પ્રવાહમાં ભળી જાય છે.

બીજા કોઇ નવલકથાકારે આવી પરિસ્થિતિને સંઘર્ષણના મહાન કારણ તરીકે રજુ કરવાની એકકે તક જવા દીધી હોત નહિ. પણ શ્રી. રમણલાલ કુટુંબજીવનની વિષમતામાંથી પોતાની નવલકથાનો ઉઠાવ કદી કરતા જ નથી.

પાછળ દર્શાવ્યા તેવા જૂજ અપવાદો સિવાય આ સૃષ્ટિના દંપતીના જીવનમાં પણ ઘર્ષણના પ્રસંગો આવતાજ નથી. યુવકો જો ગ્રેજ્યુએટ થયેલા છે તો યુવતિઓ કૉલેજની કન્યાઓ છે. સોહિણી, વૃંદા, જ્યોત્સ્ના, દક્ષા, પુષ્પા, રંજન, મીનાક્ષી, કુસુમ વગેરે સર્વ નાયિકા ઉપનાયિકાઓ સારી રીતે કેળવાયેલી છે. ભૂગોળ અને ખગોળમાં ભમતા ભાઈ, અને ચુલામાં ચિત્તચોડેલી બાઇનું કજોડું કેવું કહેવાય, એવો પ્રશ્ન પૂછવો પડે એવી કફોડી સ્થિતિને શ્રી. રમણલાલનાં પાત્રો સંપૂર્ણ રીતે વટાવી ગયાં છે.

વેર

સાહિત્યની સૃષ્ટિમાં પ્રેમના જેટલો જ વેરનો ઉપયોગ જોવામાં આવે છે. વેરભાવે વિષ્ણુ મેળવવાની યુક્તિપર રામરાવણ, કૃષ્ણ કંસ વગેરેના વિરોધનું મંડાણ છે. નળ રાજા પર વેર લેવા માટેજ કલિયુગે અનેક આફતો નાખી હતી. શેક્સપીયરમાં શાયલોક અને ઇયાગો વેરવૃત્તિથી દોરાએલાં પાત્રો છે. શ્રી. રમણલાલે પણ પોતાની નવલકથાઓમાં વેરવૃત્તિનો ઉપયોગ કર્યો છે. જ્વાલાપ્રસાદને સમસ્ત સ્ત્રીજાતિ પ્રત્યે વેર છે અને તેથી તે સ્ત્રીની તરફ અમુક દૃષ્ટિથીજ જુએ છે. તેની અને જયંતની દૃષ્ટિમાં જે તાત્ત્વિક ભેદ છે તેને પરિણામે તે જયંત પ્રત્યે પણ વેરવૃત્તિ ધારણ કરે છે. શિરીષ મીનાક્ષીને પરણી જાય છે એટલે કનકને તેના તરફ વેર બુદ્ધિ જાગે છે. શાન્તા અને બિહારીલાલ વચ્ચે પાપ સંબંધ કલ્પી જુગલકિશોર જગદ્વૈરી નાથબાવાનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. કિરીટનું વેર આ બધા કરતાં વધારે ઉંડું હતું. ઈશ્વર, સમાજ કે કુદરત ગમે તે ભાગ્ય રચનાર હોય પણ ભાગ્યવિધાતાએ તેને ભયંકર અન્યાય કર્યો હતો. તેના માબાપ ગરીબાઇના ભોગ બન્યા હતા, અને તેની મીનાક્ષીને તેના ધનવાન મિત્ર સુરેન્દ્રે ખુંચવી લીધી. સર્વસ્વ ખોઈ બેઠેલ તે સમાજનો દુશ્મન બન્યો. સમાજનો દુશ્મન એટલે સમાજને ચુસનાર

વર્ગનો દુશ્મન–સમાજના દુશ્મનનો દુશ્મન. 'હૃદયનાથ'માં સ્વાર્થી મુત્સદ્દી મહેશચંદ્ર ઉચ્ચાભિલાષી મધુસુદનનો દુશ્મન બને છે. 'પૂર્ણિમા'ની અંદર રાજાશેઠ રાજેશ્વરીને માટે પદ્મનાભની સાથે વેર બાંધે છે. આ વેરનું તત્વ આવી ઉઘાડી રીતે 'દિવ્યચક્ષુ'માં નથી દેખાતું. તેમાં તો હિંસા અને અહિંસા, પશુબળ અને આત્મબળ, રૂઢિપૂજા અને સત્ય ધર્મ એવા સનાતન દ્વંદ્વોનું યુદ્ધ બતાવી દિવ્યચક્ષુ પ્રાપ્ત થતાં આ યુદ્ધને સ્થાને શાન્તિનું સ્થાપન કેવી રીતે થાય છે તે દર્શાવ્યું છે.

દગો અથવા વિશ્વાસઘાત ઘણી વખત શાન્ત માણસમાં પણ વેરવૃત્તિ ઉત્પન્ન કરે છે. નારાયણીના વેરનું મંડાણ આવા સબળ પાયાપર છે; ત્યારે કિરીટ અને નાથબાવાનું વેર માત્ર ખોટી શંકાપર આધાર રાખે છે. વેરનું કારણ પોતાને મળેલો અન્યાય હોય કે પછી તે કોઈ મનુષ્યના દુષ્ટ સ્વભાવમાંથી નિષ્કારણ ઉભું થયું હોય, પણ તે વિશ્વના નિયમની વિરૂદ્ધ છે. જગતનું તંત્ર વેરના નહિ પણ પ્રેમના નિયમપર રચાયું છે. આથી જ શ્રી. રમણલાલ પોતાની નવલકથાઓમાં દર્શાવે છે કે વેર હમેશાં નિષ્ફળ જ નીવડે છે. નારાયણી, કિરીટ, નાથબાવા, મહેશચંદ્ર, જ્વાલાપ્રસાદ, અરૂણ, કાન્તા કોઈ પોતાની વેરની યોજનામાં સફળ નીવડતું નથી. એટલુંજ નહિ, પણ નાથબાવા સિવાયના બીજા બધા પોતાના વિરોધીઓની સાથે સહકાર કરે છે.

'અવેરેજ શમે વેર, શમેના વેર વેરથી' એ બુદ્ધ ભગવાનનું સૂત્ર તેમને સમજાઈ જાય છે. નારાયણી અને શિવનાથ રાજેશ્વરીનું લગ્ન કરાવવા ભેગા થાય છે, કિરીટ અને સુરેન્દ્રને મિનાક્ષીનો પ્રેમ એકત્ર કરી દે છે, મહેશચંદ્ર અને મધુસુદનનાં સંતાનો લગ્ન કરી તેમને જોડનારી સાંકળ બની જાય છે.

જ્વાલાપ્રસાદ અને કાન્તા, જયન્ત, જ્યોત્સ્ના, નારાયણપ્રસાદ અને અલંકૃતાની સાથે મળી સ્વામી આનંદનો આશ્રમ ચલાવે છે.

આ છેલ્લું ચિત્ર 'દિવ્યચક્ષુ'ના ચિત્ર સાથે સરખાવવા જેવું છે. અંગ્રેજનો કટ્ટો દુશ્મન અને હિંસાવાદી અરૂણ જીવના જોખમે અંગ્રેજ કુટુંબને બચાવે છે અને અહિંસામાં શ્રદ્ધાળુ થઇ હિંદુ, મુસલમાન, પારસી, ખ્રિસ્તિ ઐક્યમાં માનતો થાય છે.[21] શ્રી. રમણલાલની નવલકથાઓમાં આવી રીતે સર્વત્ર પ્રેમનું મંગલ વાતાવરણ ફેલાયલું જોવામાં આવે છે. સંક્ષેપમાં કહીએ તો સ્વ. મણિલાલે પોતાના મધુર સંગીતમાં વર્ણવી છે તેવી પ્રેમરસમાં તરબોળ થએલી સૃષ્ટિ શ્રી. રમણલાલની નવલકથાઓની છે:

પૃથ્વી રહી છવાઈ,
પર્વતો રહ્યા ન્હાઇ.
સચરાચરે ભરાઈ રે !
ગગને આજ પ્રેમની ઝલક છાઈ રે.
વાદને વિવાદ ગળ્યા,
ક્લેશને કુસંપ ટળ્યા,
જુદા સહુ ભેગા મળ્યા રે !
ગગને આજ પ્રેમની ઝલક છાઇરે.

---

૨૧ શ્રી. રમણલાલની કલાએ કેટલી પ્રગતિ કરી છે તે 'જયંત' અને 'દિવ્યચક્ષુ'ના આ હૃદયપરિવર્તનના આલેખનમાં દેખાઇ આવે છે. 'જયંત'નાં પાત્રોમાં ખરૂં જોતાં હૃદયપરિવર્તન થતું જ નથી, પણ માત્ર લેખક થયું છે એમ માની લેવાનું વાચકને કહે છે. પણ આપણાથી એમ માની શકાતું નથી. ત્યારે 'દિવ્યચક્ષુ'માં પાત્રોના માનસનો એવો ક્રમિક વિકાસ દર્શાવ્યો છે કે તેમનું પરિવર્તન આપણુંને સ્વાભાવિક લાગે છે.

કવાપી

The merit of originality is not novelty, it is sincerity. The believing man is the original man; he believes for himself, not for another.

—Carlyle.

કવિઓની કલા કલ્પનાની હોઇને ઉચ્ચતર હોઇ શકે છે. સુન્દરતર સુદ્ધાં હોઇ શકે છે. પણ કલાપીની કલા જીવનની હોઇને સ્થાયી છે. તે તો સ્નેહસાગરમાં પ્રપાત પામેલો સુરસિંહ છે.

—કાન્ત.

૧. કવિતા: ત્રણ મુદ્દાઓ

કલાપીની કવિતાના સંબંધમાં ફક્ત ત્રણ મુદ્દાઓજ ચર્ચવાનો અત્રે ઇરાદો છે: ૧. પ્રેરક બલો, ૨. તત્વજ્ઞાન, ૩. ગઝલ.

૧. પ્રેરક બલો

કલાપીની કવિતાનાં પ્રેરક બલો મુખ્ય બે છે:--અભ્યાસ અને અનુભવ. કલાપીએ અભ્યાસ તો ફક્ત મેટ્રીક સુધીજ કર્યો હતો, પણ તેમને સ્વાભાવિક રીતે જ વાંચનનો શોખ હતો અને શ્રી. જોશી જેવા સાહિત્યના ગાઢ અભ્યાસી શિક્ષક તરીકે મળી ગયા તેથી તેમણે અંગ્રેજી, ગુજરાતી અને સંસ્કૃત સાહિસનો ખાનગી રીતે ખૂબ અભ્યાસ કર્યો. કલાપીએ વાંચેલ પુસ્તકોનાં નામ શ્રી. સંચિતે ત્રીજી સાહિત્ય પરિષદ્ વખતે વાંચેલ 'કલાપી' પરના નિબંધમાં આપ્યાં છે તે પરથી તેમના વિશાળ વાંચનનો કૈંક ખ્યાલ આવે છે.. કલાપીની કવિતામાં તેમનું આ વાંચન સ્થળે સ્થળે દેખાય છે.

અ અભ્યાસ

અંગ્રેજી સાહિત્ય

કલાપીનાં કેટલાંક કાવ્યો અંગ્રેજી કાવ્યોના અનુવાદો છે એમ 'કેકારવ' માં દર્શાવવામાં આવ્યું છે. પરંતુ અંગ્રેજી કવિતાના અભ્યાસીને કલાપીનાં બીજાં પણ ઘણાં કાવ્યો અંગ્રેજી પરથી અનુવાદ કરેલાં છે એમ ગાઢ અભ્યાસ પરથી માલુમ પડી આવે છે. કલાપીનો પ્રિય કવિ વર્ડઝવર્થ હતો. તેની ઢબ પર કલાપીએ કેટલાંક કાવ્યો

રચવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. વર્ડ્ઝવર્થની માન્યતા એવી હતી કે સાદામાં સાદા બનાવો વિષે દરરોજ બોલાતી ભાષામાં ઉત્તમ પ્રતિનાં કાવ્યો રચી શકાય. કલાપીનો ' વૃદ્ધ ટેલીઓ ' વર્ડ્ઝવર્થના Excursion Book I માં આવતી Margaret ની વાર્તાનો અનુવાદ છે. પરંતુ તે અક્ષરશઃ અનુવાદ નથી. સ્વ. નવલરામ જેને સ્થલકાલાનુરૂપ ભાષાંતર કહે છે તે પ્રકારનું આ ભાષાંતર છે. આ વિષે કલાપીના પોતાના શબ્દો જાણવા જેવા છે. તેમણે એક સ્થળે કહ્યું છેઃ ' કોઈ પણ અંગ્રેજ કવિના વિચારો લેઇ કાવ્ય કરતાં લક્ષમાં રાખવાનું એટલુંજ કે તે કવિનું, તેના ઉંડા હૃદયધ્વનિનું પૂરૂં અવલોકન કરી, તેમાં તન્મય બની તેના પાતાળનો નાદ સમજી તેને ખીલવવું. તેને વધારે રસિક—વધારે સ્પષ્ટ કરવું. આ હેતુ મનમાં ન હોય તો કાવ્ય ગમે તેટલું રસિક બને પણ તેની જીંદગી ટુંકી સમજવી. કારણ કે, આપણે તે કાવ્યો–અંગ્રેજી મૂળ કાવ્યો–વાંચનાર આગળ આપણું યત્ન રજૂ કરવાનું છે. ' આ નિયમ કલાપીનાં કાવ્યોમાં સ્થળે સ્થળે પળાયો છે. છતાં કેટલીક લીટીઓ તો બરાબર ભાષાંતર જ છે. પણ તેય અતિશય સુંદર છેઃ

જીજ્ઞાસા કાજ દર્દીની વાતો ના સુણવી ઘટે;
ઇચ્છા એવી મરેલાંમાં રાખતાં ઠપકો ઘટે.
કોઈનાં એ દુઃખોમાં છે યોગ્ય ના સુખ પામવું;
મરેલાં તો પ્રભુનાં છે તેનું માનજ રાખવું.
પરંતુ આપણે સર્વે જાણતાય નકી જ કે;
દર્દીના દર્દની વાતે આપણું મિત્ર કો વસે.
દર્દથી જે મળે તે કૈં દર્દીની વાતથી મળે;
દર્દોની કો કથામાં તો દર્શનો પ્રભુનાં જડે.

It were a wantonness, and would demand
Severe reproof, if we were men whose hearts
Could hold vain dalliance with the misery
Even of the dead; contented thence to draw

A momentary pleasure, never marked
By reason, barren of all future good.
But we have known that there is often found
In mournful thoughts, and always might
be found,
A power to virtue friendly.

Excursion Book I

આ કાવ્યમાં મૂળ અંગ્રેજીમાં

It pleased heaven to add
A worse afliction in the plague of war

એ શબ્દો છે તેને બદલે કલાપીએ

વળી ઉઠી કાબુલમાં લડાઇ,
ગમ્યું પ્રભુને સઘળું હતું એ,

એ પ્રમાણે શબ્દો મૂક્યા છે. મૂળના સામાન્ય 'લડાઈ' ને બદલે 'કાબુલમાં લડાઈ' શબ્દો મૂકી આપણને સૌને જાણીતું વાતાવરણ ઉભું કરી દીધું છે.

આ કાવ્યમાં વર્ડ્ઝવર્થનાં બીજાં પણ કેટલાંક કાવ્યોની અસર જણાય છે. તેમાં આવતા પ્રસિદ્ધ શબ્દો

ગમે તે અલ્પની સામે, ગમે તે રંકની ભણી
કૃતઘ્ની ને મહાપાપી તિરસ્કારની દૃષ્ટિ છે.

વર્ડ્ઝવર્થના

Can aught sink however depressed so low
To be scorned without a sin,
Without offence to God cast out of view ?

(Old Cumberland Beggar)

એ શબ્દોનો પ્રાસાદિક અનુવાદ નથી ?

વર્ડ્ઝવર્થના સુન્દર શબ્દોના કલાપીએ એવી જ સુન્દર ગુ-

રાતી ભાષામાં કરેલ આ અનુવાદનાં દૃષ્ટાંતો આપતાં પાર આવે તેમ નથી. તો પણ બે દૃષ્ટાંતો આપવાનો લોભ થોભાવી શકતો નથી.

Oh sir, the good die first,
And those whose hearts are dry as summer dust,
Burn to the socket

રે મહેરબાન! નક્કી મૃત્યુ ભલાનું વ્હેલું;
ને શુષ્કને સળગવા બહુ કાળ લાંબો!

We die, my friend,
Nor we alone, but that which each man loved
And prized in his peculiar nook of earth
Dies with him, or is changed; and very soon
Even of the good is no memorial left.

રે ભાઈ આખર બધાંય મરી જવાનાં,
લેતું ન મૃત્યુ વળી આપણ એકલાંને!
જે જે પદાર્થ પર પ્રેમ જનો કરે છે,
તે તે પદાર્થ પણ તે જન સાથ જાતાં!
તે વ્હાલની અગર ચીજ ફરી જતી સૌ,
વીતેલની પ્રીતિતણું ફરવું બધું એ;
હા! તુર્ત સુન્દર સહુય કુરૂપ થાતું!
વીતેલની રહી શકે ન નિશાનીએ કો!

કલાપીના કાવ્ય 'કુદરત અને મનુષ્ય'ની બેથી સાત સુધીની કડીઓ વર્ડ્ઝવર્થના કાવ્ય Lines written in Early spring પરથી અનુવાદિત છે. શરૂઆતની કડી અને છેવટની આઠ કડીઓમાં મુખ્ય વિચારોને પોષવાનો સુન્દર પ્રયાસ છે. અનુવાદમાં પણ કલાપીએ મૂળ વિચારો ખૂબીથી સ્પષ્ટ કર્યા છે.

To her fair works did nature link
The human soul that through me ran;

And much it grieved my heart to think
What man has made of man.

અને આ આત્માને કુદરત ગ્રહી લે નિજ કરે,
ઉઠાડી દે ઉંચો, પકડી વળી ચાંપે નિજ દિલે;
મૂકે તેને પાછો હસી મૃદુલ શેવાળ પરને,
પછી પંપાળે છે ફરી ફરી દઈ ચુંબન મુખે.
અરે ! એ માતા છે ભગિની મુજ છે શાન્તિસુખ છે,
નવાં કાર્યો પ્રેરી મુજ હૃદયમાં અગ્નિ છુપવે !
નિહાળી વીચારી મુજ દિલ બની કાષ્ટ સળગે,
અહીંઆ જે રીતિ જનપ્રતિ ચલાવે જન, અરે.

'વૃદ્ધ માતા 'નું કાવ્ય વર્ડ્ઝવર્થના Affliction of Margaret પરથી લખાયું છે. તેમાં કલાપીએ નિયમ પ્રમાણે ઘણો ઉમેરો કર્યો છે. વિલાયતમાં તો સંચાથી લોટ દળવાનો એટલે ત્યાં ડોશીને ઘંટી ફેરવવાની હોય નહિ. પરંતુ કલાપીએ ડોશીના મુખમાં નીચેના શબ્દો મૂકી આપણા દેશનું વાતાવરણ ખડું કરી દીધું છે:

જે ઘંટીથી દળી દળી તને પોષતી હેતથી હું,
ન્હાના ત્હારા સહુ જ કજીયા પુરતી કોડથી હું.
હોશે ઘંટી દળીશ ફરી તે જોઈ મ્હોં, બાપ ! ત્હારૂં,
જ્યાં સુધી હું શિથીલ મુજ આ દેહમાં જીવ ધારૂં.

કોઈ ઠેકાણે મૂળના લાંબા લખાણને ટુંકાણમાં સંપૂર્ણતાથી દર્શાવ્યું છે. જેમકે:

Ah ! little doth the young one dream.
When full of play and childish cares,
What power is in his wildest scream,
Heard by his mother unawares !

ન્હાનું બચ્ચું રમત કરતાં ચીસ પાડે અજાણ્યે,
શું જાણે કે ફડફડી ઉઠે માતનો જીવ ત્યારે.

કલાપી 'ઋણ'ના કાવ્યમાં કહે છેઃ

બ્રહ્માંડ આ તો ગૃહ તાતનું છે,
આધાર સૌને સૌનો રહ્યો જ્યાં;
લે છે સહુ કૈં સહુને દઇ કૈં,
આભાર સૌનો સહુ ઉપરે છે.

તે બરાબર છે. શેકસપીઅર અને પ્રેમાનંદ જેવાએ પણ લગભગ એકે એક ગ્રંથમાં બીજાનો આધાર લીધો છે. તે જોવાનો આપણો ઉદ્દેશ લેખકને હલકો પાડવાનો નહિ, પરંતુ નાની વસ્તુને લેખક પોતાના ચાતુર્યથી કેવી બહલાવી છે તે સમજવાનો છે. આથી આવી હકીકત જાણવાથી લેખક પ્રત્યેનું આપણું માન ઘટવાને બદલે વધે છે. કલાપીના આ ' ઋણ ' કાવ્યની જ છેવટની ચાર લીટીઓ વર્ડ્ઝવર્થના આધારે લખાયેલી છે; તેથી ભલે ' આભાર ' ચડતો ન હોય, પરંતુ અભ્યાસી તરીકે આપણે તે જાણવું તો જોઈએ.

આભાર ભૂલે બહુ લોક આંહી,
પીડા ન તેની કદી થાય કાંઇ;
આભારનાં અશ્રુ નિહાળી કિંતુ
ખેર્યાં, અરે ! મેં બહુવાર આંસુ.

I' ve heard of hearts unkind, kind deeds
With coldness still returning;
Alas ! the gratitude of men
Hath oftener left me mourning.
(Simon Lee-The Old Huntsman.)

' એક આગીયાને ' એ સુન્દર કાવ્યમાંની લીટી

ના સ્પર્શતી એ બીકથી તુરતજ રખે જતી ખરી.

માં વર્ડ્ઝવર્થના કાવ્ય ' To a batterffly ' માંની

But she God love her ! feared to brush
The dust from off its wings.

ની છાયા દેખાય છે.

વર્ડ્ઝવર્થે નિદ્રાને સંબોધીને ત્રણ કાવ્યો લખ્યાં છે. કલાપીના કાવ્ય 'નિદ્રાને' માં તે કાવ્યોની આછી આછી અસર દેખાય છે. એક બે ઠેકાણે તે કંઇક સ્પષ્ટ લાગે છે.

હાવાં શુકો, અનિલ, પુષ્પ, ઝરા, ફુવારા
જે ગાય ગાન તુજ સોડથી નીકળીને,
ત્હારી કૃપા વગર તે સમજી શકું ના,
ત્હારી કૃપા વગર તે બસુરૂં તમામ !

Without Thee what is all the morning's wealth ?

(To sleep)

વર્ડ્ઝવર્થના સર્વાત્મવાદ (Pantheism) ની જે અસર કલાપી પર થએલી છે તે વિષે તેની શીલસુરી સંબંધે બોલતાં કહેવાશે.

મેથ્યુ આર્નોલ્ડ, કીટ્સ, ટોમસ મૂર અને ગોલ્ડસ્મીથનાં કાવ્યોના અનુવાદો કલાપીએ કર્યા છે તે કેકારવમાં ફુટનોટમાં દર્શાવવામાં આવેલ છે. તે સિવાય શેલી અને શેક્સપીઅરની અસર કલાપીનાં કેટલાંક કાવ્યોમાં દેખાય છે. શેલીના Cloud ના નમૂના પર 'કમલિની' નું સ્વતંત્ર કાવ્ય રચાયું છે. 'પુષ્પ' માં શેલીના The Skylark ની અસર પ્રત્યક્ષ છે. કેટલીક લીટીઓ તો ભાષાંતર રૂપ જ છે:

સુનેરી દીપે છે નભ પર તરે વાદળ રૂડું,
ડુબે નીચે પેલું ક્ષિતિજપર ત્યાં બિમ્બ રવિનું;
તને આલિંગે છે સુકર રવિનાં ચુમ્બન કરી,
તરે તે આકાશે ગરક મરકન્દે તુજ થઇ !

In the golden lightning
Of the sunken sun
O'er which clouds are brightening
Thou dost float and run.

અમારાં મીઠાં તે રૂદનમય છે ગીત સઘળાં

Our sweetest songs are those that tell of the saddest thought.

અમારે આનન્દે દિલપર રહે છે દુઃખ છુપ્યું.

Our sincerest laughter,
With some pain is fraught.

ન આનન્દે ત્હારા બિલકુલ હશે ધ્વંસ કદીએ,
ઉદાસીની છાયા તુજ દિલ પરે ના રજ વસે;
કરે છે પ્રીતિ તું, સરવ તુજ પ્રેમે ખુશ રહે,
અતિતૃપ્તિની તું સમજ નહિ પીડા પણ ખરે!

With thy clear keen joyance
Langour cannot be;
Shadow of annoyance
Never came near thee;
Thou lovest; but ne'er knew love's sad satiety.

ન જાણું તું શું છે! તુજ સમ હશે શું જગતમાં?

What Thou art we know not;
What is most like Thee?

શેકસપીઅરના નાટક 'વીન્ટર્સ ટેલ્ઇ' ના ચોથા અંકના ત્રીજા પ્રવેશમાં આવતા એક કાવ્યના કકડા પરથી 'પ્રેમની મૂર્તિપૂજા' એ કાવ્ય રચાયું છે એમ 'કાવ્યમાધુર્ય'ના સંગ્રહકર્તા શ્રી. અંજારીઆએ ઘણા સમય પ્હેલાં કહ્યું છે.

What you do
Still betters whas is done

થી શરૂ થતી આ બાર લીટીઓ પરથી કલાપીએ મૂળમાં દર્શાવેલ વિચારોને બહલાવી બહલાવીને આ એકત્રીશ લીટીનું કાવ્ય લખ્યું છે.

'હૃદયત્રિપુટી'માંની પ્રસિદ્ધ લીટીઓ:

દયા છે ઈશ્વરી માયા આ સંસાર કટુ મહિં
દયામાં બ્રહ્મપ્રીતિનું કાંઇ ભાન જનો કરે.

શેક્સપીઅર કૃત 'વેનીસ નગરનો વેપારી' માં પોર્શિયાના દયા વિષેના કાવ્યમાંના નીચેના શબ્દો પરથી હોય એવું લાગે છે.

It is an attribute to God himself
And earthly power doth then show likest God's
When mercy seasons justice.

શેક્સપીઅરના નાટક 'ઍઝયુ લાઇક ઇટ' માં અરણ્યવાસી રાજાનો એક સહચર ઉમરાવ બોલે છે:

Blow blow thou winter wind
Thou art not so unkind
As man's ingratitude.

કલાપીના કાવ્ય 'કૃતઘ્નતા'ની

ભલે ફૂંકો ફૂંકો પવન તમ જ્વાળા સળગતી,
ભલે વંટોળામાં ગગન પડની ધૂળ ઉડતી.

વગેરે લીટીઓ ઉપરના અંગ્રેજી કાવ્ય પરથી હોય એમ લાગે છે. કલાપીના કાવ્ય 'પાણીનું પ્યાલું'માં આવતી લીટીઓ

મળ્યાં હોત ના આપણે થઇ હોત ના પ્રીત,
પડયાં હોત જૂદાં ન તો દિલે હોત ના ચીર.[1]

---

૧ સંસ્કૃતમાં પણ આને કેટલેક અંશે મળતો એક શ્લોક છે.

બર્ન્સની નીચેની પંક્તિઓ પરથી લખાઈ લાગે છે.

Had we never loved so kindly.
Had we never loved so blindly,
Never met, or never parted,
We had ne'er been broken-hearted.

કલાપીનું કાવ્ય 'જીવનહાની' મિલ્ટનના અંધાપા પરના કાવ્યની સાથે સરખાવવા જેવું છે. તેમાંની પંક્તિઓ

સૂઈ ઉભા રહી પ્રકાશની રાહ જોવી,
તેમાંય એજ હરિની બજતી જ સેવા.

મિલ્ટનના કાવ્યની પંક્તિ

They also serve who only stand and wait

પરથી સુઝી હોય.

'જ્યાં તું ત્યાં હું' એ કાવ્ય ટોમ્સન કૃત સીઝન્સમાં ડેમન્ અને મ્યુસીડોરાની વાર્તા છે તે પરથી લખાયું છે. આજ કાવ્યપરથી સ્વ. ગોવર્ધનરામે સ્નેહમુદ્રામાં (૩૧) 'રસપાન અને મોહ' લખેલ છે.

કલાપીનું પ્રસિદ્ધ કાવ્ય 'ફુલ વીણુ સખે' અંગ્રેજી કવિ હેરિકના પરથી મુખ્યત્વે લખાયું છે.

ફુલ વીણ સખે! ફુલ વીણ સખે!
હજુ તો ફુટતું જ પ્રભાત, સખે!
અધુના કલી જે વિકસી રહી છે,
ઘડી બે ઘડીમાં મરતી દીસશે!

मा भूत्सखलनसंगो यदि संगो मा पुन: स्नेहः।
स्नेहो यदि माविरहो यदि विरहो मापुनश्चजीवितम्. ॥

પણ કલાપીની ઉપર લખેલ પંક્તિઓ આ શ્લોક પરથી નહિ પરંતુ બર્ન્સની લીટીઓ પરથીજ હશે, કારણ કલાપીમાં જે યદિતાનો ભાવ છે તથા છેવટે હૃદય ભંગની વાત છે તે સંસ્કૃતમાં નથી, અંગ્રેજીમાં છે.

સુમહોજ્જ્વલ આ કિરણો રવિનાં
પ્રસરે હજુ તો નભ ઘુમ્મટમાં.
ન વિલંબ ઘટે;
કંઈ કાલ જતે,
રવિ એ પણ અસ્ત થવા ઢળશે.

Gather ye rose-buds while ye may,
Old time is still aflying;
And this same flower that smiles to-day,
To-morrow will be dying.
The glorious lamp of heaven, the sun,
The higher he's a getting,
The sooner will his race be run,
And nearer he's to setting.

ગુજરાતી સાહિત્ય

ગુજરાતી કવિઓમાંથી કલાપીમાં સ્વ. મણિશંકર ભટ્ટ, સ્વ. મણિલાલ, સ્વ. હરિલાલ ધ્રુવ અને શ્રી. નરસિંહરાવની અસર દેખાય છે.

ગુજરાતમાં ટુંકાં ટુંકા સુન્દર અંજની ગીતો લખવાની તથા એક કાવ્યમાં જુદાં જુદાં વૃત્તો દાખલ કરવાની શરૂઆત કરનાર સ્વ. મણિશંકર હતા. કલાપીએ આ બન્ને બાબતો તેમની પાસેથી ગ્રહણ કરી. સ્ટોકહોમના પાદરી ઈમેન્યુઅલ સ્વીડનબોર્ગના સ્વ. મણિશંકર ખાસ ભક્ત હતા. તેમણે તેમના વિચારોનો અભ્યાસ અને પ્રચાર કરવાના ઉદ્દેશથી એક મંડળ પણ સ્થાપ્યું હતું. તેમના લીધે કલાપી પણ સ્વીડનબોર્ગના ગ્રંથોનો અભ્યાસ કરવા લાગ્યા હતા. તેમનાં કાવ્યોમાં આ અસર ક્યાંક ક્યાંક દેખાય છે. વળી સ્વ. મણિશંકર ખ્રિસ્તી ધર્મના અભ્યાસી હતા. કલાપીનાં કેટલાંક કાવ્યોમાં બાઇબલની અસર દેખાય છે તેવું કારણ સ્વ. મણિશંકર સાથેનો પરિચય

હતું. 'જટીલે' કાવ્યો સુધારવામાં અને ખાસ કરીને 'હમીરજી ગોહેલ' લખવામાં કલાપીને મદદ કરી હતી તેના ઉલ્લેખો તેમના પત્રોમાં વારંવાર મળી આવે છે, પણ તે વિષે બોલવું અહિં અસ્થાને છે.

મણિલાલ નભુભાઈ કલાપીના કેટલાક અંશે ગુરૂ તથા મિત્ર હતા. તેમની કવિતાનાં લક્ષણો કવિ નથુરામ સુંદરજીએ આ પ્રમાણે દર્શાવ્યા છે:

ધરે છે શૃંગારો પણ ન વધતી ભા તન તણી,
જણાયે છે રાગી, પણ અતિ વિરાગી મન તણી,
મિઠાઇને માટે વદતી કુગિરા મ્લેચ્છ ભણિતિ
વિલોકી શું વૃદ્ધા ? નહિ, નહિ સખા વાણી મણિની.
ઘડી માંહે રાગી, ઘડીમહિં વિરાગી બની જતી,
ઘડી સ્વીયા સાથે, ઘડિક પરકીયા તણી ગતિ;
રસે ભીની જોઇ, ઘડિક રસહીની રહી બની,
શું દેખી સામાન્યા ? નહિ, નહિ સખા વાણિ મણિની.

આમાં પ્હેલી લીટીમાં દર્શાવેલ લક્ષણ સિવાયનાં લગભગ સર્વ લક્ષણો કલાપીની કવિતામાં દેખાય છે. વળી મણિલાલની શીલસુરીની અસર પણ કલાપી પર થઇ હતી.

હરિલાલ ધ્રુવના પ્રસિદ્ધ કાવ્ય 'વિકરાળ વીરકેસરી'ની અસર કલાપીના 'વનમાં એક પ્રભાત' માં દેખાય છે. તેજ પ્રમાણે શ્રી. નરસિંહરાવની 'ચંદા'ની અસર 'કમલિની' માં લાગે છે.

'મહાત્મા મૂળદાસ,' 'બિલ્વમંગળ,' 'ગ્રામ્યમાતા' વગેરે કાવ્યોનું વસ્તુ લોકસાહિત્યમાંથી લીધું છે. મહાત્મા મૂળદાસની હકીકત અમરેલી પાસે ખરી બની હતી. ત્યાં તેમની જગા હજુ પણ છે. કલાપીના ગુરૂ મણિલાલે ભવભૂતિના 'ઉત્તરરામચરિત'નું ભાષાંતર કર્યું હતું. આ અદ્વિતીય કરૂણરસપ્રધાન નાટકની છાપ કલાપીના મનપર કાયમ માટે પડી હોય એવું કેકારવનાં કેટલાંક કાવ્યો પરથી દેખાય છે.

કલાપીનું આ સાહિત્યઋણ તપાસી કલાપીનો જશ બીજાને આરોપવાનો ઉદ્દેશ નથી. એક કવિ બીજામાંથી વસ્તુ ગ્રહણ કરે અથવા સૂચના મેળવે તેથી તેનાં કાવ્યનો જશ બીજાને મળી જતો નથી. એટલે આ સર્વ કાવ્યોનો ઘણો જશ કલાપીને જ ઘટે છે.

વળી કલાપીના સાહિત્યઋણ વિષે બોલતાં એક વસ્તુ જણાવવાની જરૂર છે. કલાપીમાં મહાન્ કવિઓમાં જ દેખાતી પ્રબલ કલ્પનાશક્તિ હતી એના પૂરાવાઓ તેમનાં કાવ્યોમાંથી મળી આવ છે. કાલિદાસને નાયિકાના વિયોગના સંતાપને નાયક ચિત્રદર્શનથી કે (સ્વપ્નદર્શનથી પણ) શમાવી શકતો નથી એ વિચાર બહુ ગમી ગયો લાગે છે. તે તેણે ત્રણ જગાએ દર્શાવ્યો છે. 'મેઘદૂત'માં યક્ષ મેઘ સાથે પોતાની પત્નીને કહાવ છે:

કાઢી તારી છબી રીસઈને લાડતી, હુંશિલામાં,
પોતાને ત્યાં ચિતરૂં, ચરણે વંદતો તેટલામાં;
આંસુ આવી નયન ભરતાં, દૃષ્ટિને રૂંધી લે છે.
ના જોવા દે તુજ નયનને, ક્રૂર એવો વિધિ છે,
(શ્રી. કિલાભાઇ)

ઉજાગરે નહીં, એનો પામું સ્વપ્ને સમાગમ;
આંસુ વ્હેતાં થવા દેતાં ના ચિત્રે પણ દર્શન.
(શ્રી. બલવંતરાય ઠાકોર)

દરસન થવું સ્વપ્ને શાનુંજ ? નિંદ નયીં હરે,
વિષમ શરનાં શલ્યો સાલી નિરંતર અંતરે.
છબી ચિતરવી વ્હાલીની, તેય દોરૂં ન દોરૂં ને
પૂરીજ કરવા ના દે આંસુ દગે ઉભરાઈને
(શ્રી. કેશવલાલ ધ્રુવ)

આ પ્રમાણે આ ત્રણે ગ્રંથોમાં કાલિદાસ એક વાત સામાન્યપણે કહે છે કે નાયક વિયોગનો સંતાપ શમાવવા માટે નાયિકાનું ચિત્ર જોઇ આશ્વાસન લેવા જાય છે, પરંતુ શોકાવેગથી આંખોમાં આંસુ ભરાઈ આવે છે અને તેથી તે નાયિકાનું ચિત્ર જોઇ શકતો નથી. કલાપી 'જ્યાં તું ત્યાં હું' નામના કાવ્યમાં કહે છે:—

આંસુના પડદા વતી નયન તો મ્હારાં થયાં આંધળાં
લૂછ્યાં ના પણ ઉષ્ણ શ્વાસદિલને અશ્રુ સુકાવી દીધાં.

અહિં પ્હેલી લીટીમાં કાલિદાસને પ્રિય થઈ પડેલો વિચાર આવી જાય છે. પરંતુ બીજી લીટીમાં કલાપી કલ્પનામાં કાલિદાસના કરતાં પણ એક પગલું આગળ વધે છે. આંખમાં આંસુ આવવાને લીધે પ્રિય વસ્તુનું દર્શન થઈ શકતું નથી એટલું કહી કાલિદાસ અટકે છે. પરંતુ કલાપી તેથી આગળ વધી કહે છે કે પ્રિયતમાનું દર્શન શરૂઆતમાં તો આંસુને લીધે થઇ શકતું નથી, પરંતુ પાછળથી શોકને લીધે જે ઉષ્ણ શ્વાસોચ્છવાસ ચાલે છે તેને લીધે આંખોમાંથી આંસુ સુકાઇ જાય છે અને તેથી પ્રિયતમાનું દર્શન થાય છે!

ઘ અનુભવ

કલાપીનાં કાવ્યોનો ઘણો મોટો ભાગ અનુભવની વાણી વદે છે. અને તેથીજ કેટલાકો કલાપીના કેકારવને 'અનુભવશાસ્ત્ર' એવું નામ આપે છે. એટલે કલાપીનાં ઘણાંખરાં કાવ્યો સ્વાનુભવરસિક અથવા તો આત્મલક્ષી છે. અને કેકારવની લોકપ્રિયતાનું આજ મુખ્ય કારણ છે. 'પાન્થપંખીડું'માં કલાપીએ લખેલ નીચેના શબ્દો તેમનાં ઘણાંખરાં કાવ્યોને લાગુ પડે છેઃ

વ્હાલાંનો વિરહી થઇ હૃદયને ચીરી રડયો ત્યાં હતો.
તે અશ્રુઝરણુંજ શોણિત સમું તે કાવ્યમાં છે ભર્યું;
સ્વેચ્છાએ ભરી ચંચુ લાલમુખથી પીજો ભલે આંસુડું.

કલાપીને અનુભવ મુખ્યત્વે બે બાબતનો થયો હતો–કુદરત અને પ્રેમ. કલાપીના મનપર કાશ્મીરના પ્રવાસની ગાઢ અસર થઈ હતી. 'કાશ્મીરનો પ્રવાસ' નામનું નાનકડું પુસ્તક તેમણે પોતાના પ્રવાસના વર્ણન રૂપે લખ્યું છે. તે સમયે તેમનું વય માત્ર ૧૮ વર્ષનું હતું, છતાં તેમની કુદરતનિરીક્ષણની શક્તિના તે અદ્ભૂત પૂરાવારૂપ છે. 'પાન્થપંખીડું' નામના ન્હાના કાવ્યમાં કાશ્મીરનો

અતિ સુંદર ચિતાર તેમણે આપ્યો છે. વળી વર્ડ્ઝવર્થના વાંચનને લીધે તેમનો કુદરત પ્રત્યેનો પ્રેમ વધ્યો હતો. પરંતુ મોટે ભાગે કલાપી કુદરતને માનવહૃદયના ભાવાલેખનના આધાર તરીકેજ વાપરે છે.

પ્રેમ

કલાપીના પ્રેમજીવનનો ઇતિહાસ લખવાનો સમય હજુ આવ્યો નથી, પરંતુ તેમની કવિતાના ઘણા મોટા ભાગનો વિષય પ્રેમ–અને તે પણ પોતે અનુભવેલ પ્રેમ–હોવાથી તે વિષે જરૂર જેટલું વિવેચન અત્રે કરવું જોઈએ. કલાપીને લગ્ને બે સ્ત્રીઓ આપી હતી. પણ તે સમયે તેમને લગ્ન અભ્યાસમાં અડચણ રૂપે લાગેલ. તેમનાં પત્ની રમાની દાસી શોભના પ્રત્યે શરૂઆતમાં તેમને પિતા તરીકનો પ્રેમ હતો પણ પાછળથી તેમની વચ્ચેના પ્રેમે દાંપત્ય પ્રેમનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું. આ સમયે તેમના હૃદયમાં એક બાજુ ન્યાય તથા નીતિ અને બીજી બાજુ પ્રેમ વચ્ચે તુમુલ તોફાન ચાલ્યું. કલાપીના કેકારવનાં ૨૧૫ કાવ્યોનો ૪૯૧ પાનામાં સમાવેશ થાય છે. (પહેલી આવૃત્તિ) તે લગભગ આઠ વર્ષના સમયમાં (૧૮૯૨ થી ૧૯૦૦) લખાયો હતો. પરંતુ તે કાવ્યોનો લગભગ પોણો ભાગ (૩૫૨ પાનાં) ફક્ત બેજ વર્ષમાં (૧૮૯૬–૯૭) લખાયો હતો એ હકીકત જાણવા જેવી છે. આ બે વર્ષ દરમ્યાન કલાપીના હૃદયમાં શોભના પ્રત્યેના પ્રેમની ગડમથલ ચાલ્યા કરતી હતી, અને તે હૃદયમંથનનું પ્રતિબિમ્બ આ સમયે લખાયેલી કવિતામાં દેખાય છે. "આ જીંદગીના ઇતિહાસમાં એક મહાન વિક્ષેપથી લખાયેલ 'હૃદયત્રિપુટી' અને તેજ વિચારોથી લખાયલાં 'નદીને સિન્ધુનું નિમંત્રણ,' 'ગુનેહગાર', 'હદ', 'અતિ મોડું', 'ના ચાહે એ,' 'સીમા,' 'આધીનતા,' 'નિશ્વાસને,' 'વ્હાલીનું રૂદન', 'એકધા', 'ગોફણી અને પત્થરથી પક્ષિ ઉડાડતા છોકરાને' અને 'પશ્ચાત્તાપ'–ઉપલાં સંબન્ધે કાંઈ

લખત પણ શું લખું ? એ તો એક સ્વપ્ન હતું. આપ એક બીજા કાવ્યમાં આ બે લીટી વાંચશો:[૨]

ના લેણું તો ઘટિત નહિ તે વ્યર્થ શી ઉઘરાણી ?
લાલાં શાને દુઃખની કરવી વ્યર્થ વીતેલ કા'ણી

એ સ્વપ્ન વીતી ગયું, લેણદેણનો સંબન્ધ ટુંકોજ હતો; હવે તો તેનો વિચાર કરવો એ પણ એક વ્યર્થ દુઃખ વ્હોરવા જેવું છે. સંસારથી કંટાળી જવાય તેવું છે, પણ શું ?"[૩]

કલાપીએ શોભના સાથે તા. ૧૧ જુલાઇ ૧૮૯૮ ના રોજ લગ્ન કર્યું તેના આગલા દિવસેજ તેમણે લખ્યું હતું: 'મ્હારી પોતાની કવિતા તો હાલ પૂરી થઇ છે. હવે subjective તો બહુજ થોડું લખાશે.' ('લલિત'ને પત્ર. તા. ૧૦–૭–૯૮) ત્યાર પછી તા. ૬–૧૨–૯૮ ના રોજ લખેલા 'ઉત્સુકહૃદય' નામના કાવ્યમાં કલાપીએ લખ્યું:

ગઈ છે સૌ ચિન્તા, અનુકુલ વિધિએ થઈ ગયો,
અમારાં ભાવીને વણકર વિધાતા વણી રહ્યો;
પ્રભુએ, વ્હાલાંએ, જગતપરનાં લોક સઘળે,
દીધો નિર્મી તેનો મધુર કર મ્હારા કર સહે.

અને હવે હૃદયમાં ઉભરાતા આનંદનું વર્ણન કરતાં લખે છે:

હવે તો જાણે એ કુસુમપદને ચુમ્બન કરૂં,
ભરાઈને પ્યાલે અધર પરવાળે જઈ ઠરૂં;
હવે તો એ પાસે મુજ જીગર કૈં તાંડવ રચી,
રહ્યું રાચી નાચી ઉદધિ રસનામાં રહ્યું મચી.

સુધાની પ્યાલી આ સહુ તરફ જાણે છલકતી,
હવામાં હીરાની ઝગમગ થતી આ રજ ભરી;
દિસે તાજું તાજું જગત સહુ રોમાંચમય આ
જુદાઇના કિલ્લા હૃદય થડકે શું ઢળી જતા.

---

૨ 'મૃત પુત્રી લાલાંની છબી દૃષ્ટિથી ખેસવતાં'
૩ 'જટિલ' ને પત્ર તા. ૯–૬–૯૬

વિચારોનું મૂળ દર્દ છે. કલાપીના હૃદયનું દર્દ આ પ્રમાણે બંધ થયું, અને તેમના હૃદયમાં સંતોષે આવીને વાસ કર્યો ત્યારથી તેમનું કાવ્યઝરણું ઘણું મંદ પડી જાય છે. કલાપીનું મૃત્યુ ૧૦ મી જુન, ૧૯૦૦ ના રોજ થયું.[૪] તે અતિ ખેદજનક બનાવની પ્હેલાંના લગભગ બે વર્ષો દરમ્યાન કલાપીએ ભાગ્યેજ ૧૦-૧૨ લઘુકાવ્યો કરતાં વધારે લખ્યું હોય એમ કેકારવ જોતાં લાગે છે. શોભના સાથે લગ્ન પછી લખાએલ પ્રથમ કવિતા 'ઉત્સુક હૃદય' નો વિષય તે લગ્ન જ છે. પછી જે જૂજ કાવ્યો લખાયાં તે સર્વનો વિષય પ્રિયા પ્રેમ નહિ પણ પ્રભુ પ્રેમ છે. આ કાવ્યમાં તે કહે છેઃ

હવે જોવા ચાલ્યું હૃદય મુજ સાક્ષાત હરિને,
તહીં તેની કોઇ પ્રતિકૃતિ કશો શો રસ પૂરે ?

કલાપીની પ્રેમની કવિતાના મુખ્ય બે વિભાગ પાડી શકાય–પ્રેમનો ઉત્સાહ અને પ્રેમનો વિષાદ. ઉત્સાહના કરતાં વિષાદની છાયા-વાળાં કાવ્યો કેકારવમાં વધારે દેખાય છે. પોતાના પ્રેમના અનુભવને કલાપીએ બેજ લીટીમાં સમાવી દીધો છે.

મેં પ્રેમમાં તડફતાં મમ શાન્તિ ખોઈ,
આનંદની મધુર પાંખ ન ક્યાંઈ જોઇ.

તો પણ કલાપી પ્રેમમાં નિર્બલતા નહિ પણ વીરતા જોતા હતા. 'પ્રેમમાં છૂપોવીર–અને તેજ ખરો વીર, ખરૂં શાર્ય છે–રહેલ જ છે. ગત પ્રેમીના સ્મરણાર્થે બધું છોડવા તૈયાર હૃદય નપુંસક શૌર્યહીન કેમ હોય ? આ રડતા હૃદયમાં દુનિયાને મહાત કરનાર કેવી પ્રબલ શક્તિ છે ? એજ ખરો વીરરસ છે. ખરૂં શૌર્ય છે !'[૫]

૨. તત્વજ્ઞાન

'કલાપીની કવિતામાં કૈં તત્વજ્ઞાન છે ?' એવો પ્રશ્ન વારંવાર પૂછાય છે. કલાપીની કવિતામાં મુખ્યત્વે ત્રણ તત્વો મને દેખાયાં છે.

---

૪. 'શ્રી. કલાપીની પત્રધારા' માં 'અવસાન તા. ૮–૬–૧૯૦૦' એ શબ્દો આ પછી વાંચવામાં આવ્યા (પૃ. ૩૯૦)

૫ રાણા શ્રી સરદારસિંહજીને પત્ર તા. ૨૪–૬–૯૪

લખત પણ શું લખું ? એ તો એક સ્વપ્ન હતું. આપ એક બીજા કાવ્યમાં આ બે લીટી વાંચશો:[2]

ના લેણું તો ઘટિત નહિ તે વ્યર્થ શી ઉઘરાણી ?
લાલાં શાને દુઃખની કરવી વ્યર્થ વીતેલ કા'ણી

એ સ્વપ્ન વીતી ગયું, લેણદેણનો સંબન્ધ ટૂંકોજ હતો; હવે તો તેનો વિચાર કરવો એ પણ એક વ્યર્થ દુઃખ વ્હોરવા જેવું છે. સંસારથી કંટાળી જવાય તેવું છે, પણ શું ?"[3]

કલાપીએ શોભના સાથે તા. ૧૧ જુલાઇ ૧૮૯૮ ના રોજ લગ્ન કર્યું તેના આગલા દિવસેજ તેમણે લખ્યું હતું: 'મ્હારી પોતાની કવિતા તો હાલ પૂરી થઇ છે. હવે subjective તો બહુજ થોડું લખાશે.' ('લલિત'ને પત્ર. તા. ૧૦–૭–૯૮) ત્યાર પછી તા. ૬–૧૨–૯૮ ના રોજ લખેલા 'ઉત્સુકહૃદય' નામના કાવ્યમાં કલાપીએ લખ્યું:

ગઈ છે સૌ ચિન્તા, અનુકુલ વિધિએ થઈ ગયો,
અમારાં ભાવીને વણકર વિધાતા વણી રહ્યો;
પ્રભુએ, વ્હાલાંએ, જગતપરનાં લોક સઘળે,
દીધો નિર્મી તેનો મધુર કર મ્હારા કર સહે.

અને હવે હૃદયમાં ઉભરાતા આનંદનું વર્ણન કરતાં લખે છે:

હવે તો જાણે એ કુસુમપદને ચુમ્બન કરૂં,
ભરાઈને પ્યાલે અધર પરવાળે જઈ ઠરૂં;
હવે તો એ પાસે મુજ જીગર કૈ તાંડવ રચી,
રહ્યું રાચી નાચી ઉદધિ રસનામાં રહ્યું મચી.

સુધાની પ્યાલી આ સહુ તરફ જાણે છલકતી,
હવામાં હીરાની ઝગમગ થતી આ રજ ભરી;
દિસે તાજું તાજું જગત સહુ રોમાંચમય આ
જુદાઇના કિલ્લા હૃદય થડકે શું ઢળી જતા.

---

૨ 'મૃત પુત્રી લાલાંની છબી દૃષ્ટિથી ખેસવતાં'
૩ 'જટિલ' ને પત્ર તા. ૯–૬–૯૬

વિચારોનું મૂળ દર્દ છે. કલાપીના હૃદયનું દર્દ આ પ્રમાણે બંધ થયું, અને તેમના હૃદયમાં સંતોષે આવીને વાસ કર્યો ત્યારથી તેમનું કાવ્યઝરણું ઘણું મંદ પડી જાય છે. કલાપીનું મૃત્યુ ૧૦ મી જુન, ૧૯૦૦ ના રોજ થયું.[૪] તે અતિ ખેદજનક બનાવની પ્હેલાંના લગભગ બે વર્ષો દરમ્યાન કલાપીએ ભાગ્યેજ ૧૦–૧૨ લઘુકાવ્યો કરતાં વધારે લખ્યું હોય એમ કેકારવ જોતાં લાગે છે. શોભના સાથે લગ્ન પછી લખાએલ પ્રથમ કવિતા 'ઉત્સુક હૃદય' નો વિષય તે લગ્ન જ છે. પછી જે જૂજ કાવ્યો લખાયાં તે સર્વનો વિષય પ્રિયા પ્રેમ નહિ પણ પ્રભુ પ્રેમ છે. આ કાવ્યમાં તે કહે છેઃ

હવે જોવા ચાલ્યું હૃદય મુજ સાક્ષાત હરિને,
તહીં તેની કોઇ પ્રતિકૃતિ કશો શો રસ પૂરે ?

કલાપીની પ્રેમની કવિતાના મુખ્ય બે વિભાગ પાડી શકાય– પ્રેમનો ઉત્સાહ અને પ્રેમનો વિષાદ. ઉત્સાહના કરતાં વિષાદની છાયા-વાળાં કાવ્યો કેકારવમાં વધારે દેખાય છે. પોતાના પ્રેમના અનુભવને કલાપીએ એજ લીટીમાં સમાવી દીધો છે.

મેં પ્રેમમાં તડફતાં મમ શાન્તિ ખોઈ,
આનંદની મધુર પાંખ ન કયાંઈ જોઇ.

તો પણ કલાપી પ્રેમમાં નિર્બલતા નહિ પણ વીરતા જોતા હતા. 'પ્રેમમાં રૂપોવીર–અને તેજ ખરો વીર, ખરૂં શાર્ય છે–રહેજ છે. ગત પ્રેમીના સ્મરણાર્થે બધું છોડવા તૈયાર હૃદય નપુંસક શૌર્યહીન કેમ હોય ? આ રડતા હૃદયમાં દુનિયાને મહાત કરનાર કેવી પ્રબલ શક્તિ છે ? એજ ખરો વીરરસ છે. ખરૂં શૌર્ય છે ! '[૫]

૨. તત્વજ્ઞાન

'કલાપીની કવિતામાં કૈં તત્વજ્ઞાન છે ?' એવો પ્રશ્ન વારંવાર પૂછાય છે. કલાપીની કવિતામાં મુખ્યત્વે ત્રણ તત્વો મને દેખાયાં છે.

---

૪. 'શ્રી. કલાપીની પત્રધારા' માં 'અવસાન તા. ૮–૬–૧૯૦૦' એ શબ્દો આ પછી વાંચવામાં આવ્યા (પૃ. ૩૯૦)

૫ રાણા શ્રી સરદારસિંહજીને પત્ર તા. ૨૪–૬–૯૪

અદ્વૈતવાદ, વૈરાગ્ય અને ભૂતદયા. કલાપીના અદ્વૈતવાદની અંદર શાંકરાદ્વૈત, સુફીવાદ તથા વર્ડ્ઝવર્થના સર્વાત્મવાદ (Pantheism)નો ત્રિવેણી સંગમ થાય છે. ૨૬ વર્ષની નાની વયમાં કલાપીને શંકરાચાર્યના વેદાન્ત વિષયના ગ્રંથો વાંચવાનો સમય મળ્યો હોય એ સંભવિત નથી. પરંતુ 'બ્રહ્મનિષ્ઠ, અભેદમાર્ગપ્રવાસી ' મણિલાલ જે શંકરાચાર્યના વેદાન્તના ખાસ અભ્યાસી હતા તેમના પરિચયને લીધે કલાપીએ આ વિષયનું સામાન્ય જ્ઞાન મેળવી લીધું હોય એ બનવા જોગ છે. કલાપી કહે છે:

દ્વૈતપ્રેમી હું હતો અદ્વૈત પ્રેમી હું થયો;
બ્રહ્માંડ મારૂં બ્રહ્મ મારૂં બ્રહ્મવાદી હું થયો.

સુફીવાદની અસર કલાપીનાં કાવ્યોમાં ખૂબ દેખાય છે. સુફીવાદ સમજ્યા સિવાય કલાપીનાં કાવ્યોને કેટલાકો તરફથી અન્યાય થયો છે. આવો અન્યાય બીજા પણ કવિઓને અગાઉ થયેલો છે. કવિશ્રી દયારામનાં કાવ્યોમાં રહેલું રહસ્ય સમજ્યા સિવાય કેટલાકો તરફથી તેમના પર ઉઘાડા શૃંગારનાં કાવ્યો લખવાનો આરોપ એક સમયે મૂકવામાં આવતો હતો. સાક્ષર શ્રી ગોવર્ધનરામે ' દયારામનો અક્ષરદેહ ' લખી દયારામભાઇનું તત્વજ્ઞાન સમજાવ્યું છે. તેજ પ્રમાણે કલાપીમાં પણ અનેક સ્થળે માશુકના નામથી પ્રિયાપ્રેમ નહિ પરંતુ પ્રભુપ્રેમનું વર્ણન કર્યું છે.

કલાપીએ લખ્યું છે:[૬] "સમરૂપની દૃષ્ટિથી કવિતા લખી શકાય છે અને ઉર્દુ ગઝલો બધી એવી રીતે લખાઇ છે. અત્યારે હું કવિતા લખું છું અને જે તું ' સુદર્શન 'માં વાંચે છે તે કોઇ વ્યક્તિને સંબોધીને નહિ, પણ પ્રભુ તરફ દૃષ્ટિ રાખીને લખાય છે. આતો મ્હારો પોતાનો હું અનુભવ કહું છું કે તેવી રીતે લખવાથી જીવન પવિત્ર બને છે. અને ઉર્દુ ગઝલો લખનારા, ખરેખર બહુ જ પવિત્ર માણસો હશે અને

૬ શ્રી. આનન્દરાય હિમ્મતરાય દવે ઉપર પત્ર તા. ૧૦–૪–૧૯૦૦

તેઓ તરફ માનવૃત્તિ થયા વિના નથી રહેતી. દુનિયામાં પ્રભુ ન હોય તો કશો આરામ મળે તેમ નથી, તેના વિના કાયમ કશું નથી એ કોઇ કાળે તને પણ લાગશે—અને ત્યારે મ્હને લાગે તે જ ત્હને લાગ્યા વિના નહિ રહે."

સુફીવાદ એ ઇસ્લામનો અગમ્યવાદ છે. સુફી શબ્દ સુફ એટલે ઉન પરથી નીકળ્યો છે. ઉનના ડગલા પ્હેરી જે ઇસ્લામી સંતો પ્રભુની સાથે એકરૂપ થવાનો બોધ કરતા તેમને સુફી નામ આપવામાં આવતું. સુફીવાદમાં ચાર તબક્કા માનવામાં આવે છે. ફનાફી શય, (એક વસ્તુમાં પોતાની જાતને ભૂલી જવું) ફનાફી શેખ, (ગુરૂમાં જાત ભૂલવી) ફનાફી રસુલ, (મહમ્મદ પયગંબરસાહેબમાં પોતાનું અસ્તિત્વ ડૂબાવી દેવું) અને ફનાફીલ્લાહ. (ઇશ્વિરમાં ભળી જવું) આ પ્રેમધર્મમાં ઇશ્વર માશુકરૂપે પૂજાય છે.

આપણા દેશમાં અંબા, કાલિકા વગેરે સ્વરૂપમાં ઇશ્વરની માતા તરીકે પૂજા થાય છે. નારદ, પ્રલ્હાદ વગેરે ભક્તોએ ઇશ્વરને પિતા તરીકે પૂજ્યા અને પુષ્ટીમાર્ગમાં ઇશ્વિર પતિ સ્વરૂપે ભજાય છે. આપણે ત્યાં ઇશ્વરને માશુક સ્વરૂપે ભજવામાં આવેલ નથી, તેનું કારણ એમ પણ કેમ ન હોય કે આપણે ત્યાં વચગાળાના સમયમાં સ્ત્રીઓની સ્થિતિ અધમ હતી. આ સમયે મ્હારે કહી દેવું જોઈએ કે સ્ત્રીઓને અધમ માનવાનું પાપ માત્ર પૂર્વના દેશોએ જ કર્યું છે એમ નથી. અંગ્રેજી ભાષામાં પણ એક કહેવત છે, જે મધ્ય યુગમાં બહુ પ્રચારમાં હતી કે:

A dog, a wife and a wallnut tree
The more you beat them the better they be.

કલાપીનાં કાવ્યોમાં પ્રિયાપ્રેમના કરતાં પ્રભુ પ્રેમ તરફ—ઇશ્કે મિજાજીના કરતાં ઇશ્કે હકીકી તરફ ધીમે ધીમે વધારે વલણ દેખાય

છે. માશુકના પ્રેમમાં મશગુલ બિલ્વમંગળની પ્રત્યે કવિ તેની પ્રિયતમાના મુખે કહેવડાવે છેઃ

મ્હારા વ્હાલા ! સુર ![7] હૃદયથી દાસ તું ઇશનો થા !
ફાની છે આ જગત સઘળું અન્ત આ જીવવાને,
જે છે તે ના ટકી કદી રહે સર્વદા કાળ ક્યાંએ;
શોધી લેને પ્રિય પ્રિય સખે ! સર્વદા જે રહેશે,
આશા તૃપ્તિ વિભવ સુખની તુચ્છ સૌ છોડી દેને.
હું ત્હારીને મુજ પણ સખે, પ્રેમી આ દિલ ત્હારૂં;
તે જાણીને હૃદય મમ તો આજ ચીરાઇ જાતું;
ત્હારૂં તે ના તુજ રહી શકે તૂટશે સર્વ મારૂં,
માટે છોડી ‘ તુજ ’ ‘ મુજ ’ હવે દાસ થા ઈશનો તું.

વર્ડ્ઝવર્થનો સર્વાત્મવાદ (Pantheism) ટુંકામાં આ પ્રમાણે છે. વર્ડ્ઝવર્થ કુદરતને માત્ર બાહ્ય સૃષ્ટિજ માનતો નથી પણ કુદરતમાં તે ચૈતન્ય તત્વ વ્યાપી રહેલું માને છે, અને આ ચૈતન્યતત્વની સાથે મનુષ્યના આત્માની એકતાનતા છે એમ તે માને છે. કુદરત એ મનુષ્યનો મોટામાં મોટો શિક્ષક છે એવી તેની માન્યતા છે. આ માન્યતા કલાપીનાં કેટલાંક કાવ્યોમાં ખાસ કરીને ‘ મનુષ્ય અને કુદરત ’ એમાં દેખાય છે.

‘ વૈરાગ્ય ’ નામના કાવ્યમાં કલાપીએ લખ્યું છેઃ

નથી નથી મુજ તત્વો વિશ્વથી મેળલેતાં,
હૃદય મમ ઘડાયું અન્ય કો વિશ્વ માટે !
જગત સહ મળે છે ચર્મ ને હાડકાં આ,
રહી જગ તણી ગ્રન્થિ માત્ર આ સ્થૂલ સાથે.

જગત તરફની આ વૈરાગ્ય વૃત્તિ કલાપીના સ્વભાવમાં નાનપણથીજ હતી એટલે કવિતામાં તે દેખાયા વિના કેમ રહે ? મણિલાલને તેમણે લખ્યું હતુંઃ ‘ આપ મને રાજ્યકાર્યમાં પ્રવૃત્ત થવા કહો છો. હું થઈશ, પણ એ વષ હું ભજવી શકીશ નહિ. ’

---

૭ આ પછીના વિવેચનમાં દર્શાવ્યું છે તે પ્રમાણે આ કાવ્યને સ્વાનુભવ રસિક તરીકે લેતાં ‘ સુર ’ એટલે ‘ સુરદાસ ’ જ નહિં ‘ સુરસિંહ પણ ખરૂં.

તમારા રાજ્યદ્વારોના ખુની ભપકા નથી ગમતા,
મતલબની મુરવ્વત જ્યાં, ખુશામતના ખજાના ત્યાં.

આમ ગાનાર કલાપી રાજ્ય છોડવા તૈયાર થયા હતા. બધું નક્કી થઇ ગયું હતું તેવામાં મૃત્યુએજ તેમને શાન્તિના અમરધામમાં ઉઠાવી લીધા. નિવૃત્ત થઇ પોતે શું કરશે તે વિષે કલાપીએ લખ્યું હતું: 'હું એકાન્તમાં રહી વાંચીશ, લખીશ, પ્રભુનો વિચાર કરીશ; ગરીબોમાં, દર્દીઓમાં, તનનાં અને મનનાં દર્દીઓમાં ભળીશ અને તેઓને બની શકશે તો કાંઈ આરામ આપીશ—નહિ તો તેમાંથી હું તો આરામ લઇશ. નિવૃત્ત થયેલાની શાન્તિથી મળતી શુદ્ધ ભાવનાઓ પ્રભુ મ્હને આપશે તે લઇશ. પંચગની કે નિલગીરીમાં રહેવા ધારું છું.'

'કેકારવ' માં ભૂતદયા વિષેના ઉલ્લેખો એટલા સ્પષ્ટ છે કે તે વિષે બોલી વિસ્તાર કરવાની કાંઇ જરૂર નથી. માત્ર સત્યાગ્રહ અને અહિંસાત્મક અસહકારની ભવિષ્યવાણી જેવી ચાર લીટીઓજ ઉતારીશ.

શ્રી. લલિતને ઉદ્દેશીને કવિનું કર્તવ્ય સમજાવતાં કલાપીએ લખ્યું છે:[૮]

તે રાક્ષસોની ઉપરે પ્રીતિ રાખવાની !
તે રાક્ષસોની સહ સાચવ દૈવ અંશ !
છે યુદ્ધ તો જગવવું: પણ પ્રેમ રાખી !
લોહી લીધા વગર લોહી દઇજ દેવું !

૩. ગઝલ

આપણા પ્રાન્તમાં ગઝલ લખવાની શરૂઆત અંગ્રેજી યુગની પહેલાં થઈ હતી. કવિ દયારામે ઉત્તર હિંદુસ્તાનમાં પ્રવાસ કર્યો હતો અને ત્યાં તેમને ગઝલનો પરિચય થયો હતો. તેમણે કેટલીક ગઝલો હિંદી ભાષામાં લખી છે પણ તે હાલ પ્રચારમાં નથી. ગઝલની ખરી શરૂઆત તો મસ્તકવિ બાલાશંકરે કરી. ત્યાર પછી શ્રી. મણિલાલ નભુભાઇ, શ્રી. હરિલાલ ધ્રુવ, શ્રી. ડાહ્યાભાઇ દેરાસરી

---

૮ 'બાલક કવિ'

વગેરેએ ગઝલો લખી છે. કલાપીની ગઝલોમાંથી કેટલીક ચિરકાલ ટકી રહે તેવી છે. ગઝલ એ છંદ કે રાગનું નામ નથી, પરંતુ તેતો વિષય પરત્વે કવિતાના એક વિભાગને અપાયલું નામ છે. ગઝલ એટલે પ્રેમગીત. તેના વિષય પરત્વે બે વિભાગ ગણી શકાય. કેટલીક ગઝલોમાં ઇશ્કે મિજાજી એટલે પ્રિયાનો પ્રેમ વર્ણવેલો હોય છે ત્યારે કેટલીક ગઝલોમાં ઇશ્કે હકીકી એટલે ઇશ્વર પ્રેમનું વર્ણન કર્યું હોય છે. ગઝલ અનેક માપની લખાય છે. કલાપીએ મુખ્યત્વે બે માપની ગઝલો લખી છે.[૯] તેમાં દરેક લીટી ચાર ચાર અક્ષરના ચાર ગણની બનેલી હોય છે. તેનું માપ આ પ્રમાણે છેઃ

૧. લગાગાગા, લગાગાગા, લગાગાગા, લગાગાગા—હઝજ

આજ માપના છેલ્લા બે અક્ષરોને ઉપાડીને શરૂઆતમાં મૂકી દેવાથી બીજા પ્રકારની ગઝલ બને છે.

૨. ગાગાલગા, ગાગાલગા, ગાગાલગા, ગાગાલગા—રજઝ.

આ બીજા પ્રકારની રચનામાં યતિ સિવાયના હરિગીત છંદનાં સર્વ લક્ષણો રહેલાં છે. તેના ૧૬ અક્ષરોમાં ૨૮ માત્રા છે, તથા છેવટ ૨ ગણ છે. આથી કેટલાક હરિગીત છંદ અને આ રચના વચ્ચે ગોટાળો કરી દે છે. પરંતુ હરિગીત માત્રામેળ છંદ છે, જ્યારે આ રચના અક્ષરમેળ છે.[૧૦]

---

૯ કલાપીએ બધી મળી ૪૮ ગઝલો લખી છે. તેમાંથી ૩૨ હઝજ અને ૧૨ રજઝ છે. તે સિવાય એક ૧૪ અક્ષરની રજઝ 'પેદા થયો ખત્તા મહી ખત્તા નહિ જાતી' (તેમાં બીજી કડીથી દરેક કડીની પહેલી લીટી દુહાની છે), બે બાર અક્ષરની રજઝ–પેદા થયો છું ઢુંઢવા, યારી ગુલામી શું કરૂં–એક નારાચ જેવી (લગાલગા લગાલગા, લગાલગાલગા–હકીમ કે તબીબની તલબ નથી મને) છે.

૧૦ ગુજરાત સાહિત્ય સભા તરફથી તા. ૯–૯–૨૩ ના રોજ અમદાવાદમાં આપેલ જાહેર વ્યાખ્યાન.

૨. જીવન અને કવન[1]

કલાપીને મૃત્યુ પામ્યાને ત્રીશ ઉપરાન્ત વર્ષ થયાં પણ હજુ તેમના જીવન અને કવન તરફ ગુજરાતનું આકર્ષણ વધતું જ જાય છે. 'કલાપીનો કેકારવ' દરેક ઉગતી વયના ગુજરાતી સ્ત્રીપુરૂષનું માનીતું પુસ્તક હજુ પણ ગણાય છે.

કલાપીનું જીવન અને કવન એક બીજા સાથે સંપૂર્ણ રીતે જોડાઈ ગયેલ છે. તેમાંથી એકને સમજવા માટે બીજાને જાણવાની ખાસ જરૂર રહે છે. ગુજરાતનાં યુવક યુવતિઓ પ્રેમપાત્રનો સાશ્વત વિયોગ ભોગવી રહ્યાં છે. કવિશ્રી ન્હાનાલાલે આ વિયોગીઓને સ્નેહલગ્ન અને લગ્નસ્નેહનો આદર્શ પોતાનાં નાટકો અને કાવ્યોદ્વારા આપ્યો. કલાપીના જીવન અને કવન બન્નેમાં યુવાન ગુજરાતીઓની આ પ્રેમ-પિપાસાના પડઘા સંભળાય છે; અને તેથી જ નવ ગુજરાતના હૃદયનું કલાપી હરણ કરે છે. કાન્તે 'કેકારવ'ની પ્રથમ આવૃત્તિમાં કલાપીના કેટલાક પત્રો છપાવ્યા ત્યારથી જ કલાપીના પત્રો તરફ કલાપી પ્રેમીઓનું આકર્ષણ થયું હતું. ત્યાર પછી 'હાજી મહમ્મદ સ્મારક ગ્રંથ'માં શ્રી. સરદારસિંહજી રાણાપરના કલાપીના કેટલાક પત્રો પ્રસિદ્ધ

---

૧ શ્રી કલાપીનો કેકારવ—નવી આવૃત્તિ.

શ્રી કલાપીની પત્રધારા.

પ્રકાશક—કુમારશ્રી જોરાવરસિંહજી ગોહિલ—સંસ્થાન લાઠી.

થયા હતા. શ્રી. મુનિકુમાર ભટ્ટે કલાપીના ૧૪૪ પત્રો ' કૌમુદી 'ના ' કલાપી અંક 'માં અને છુટક પુસ્તક સ્વરૂપે પ્રકટ કર્યા છે. હવે કલાપીના પત્રોનો આ વિશાળ સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ થાય છે. કલાપીનું જીવન અને કાવ્યો સમજવા માટે આ પત્રો અભ્યાસીઓને ઘણા ઉપયોગી થઇ પડશે એ નિઃસંશય છે.

કલાપી પોતાના હૃદયના ભાવો કાવ્યોમાં રેડતા એટલું જ નહિ પણ તેમના સ્વભાવમાં આત્મનિરીક્ષણની વૃત્તિ અને શક્તિ પણ અસાધારણ હતી એવું આ પત્રો બતાવે છે. એક પત્રમાં લખ્યું છે: ' હું હાલ ઑટોબાયોગ્રાફી લખું છું '[2] આ પુસ્તક ક્યાં ? બીજા એક પત્રમાં લખે છે: ' મ્હારી ઉછેરણી અને વિદ્યા તરફ જરા દૃષ્ટિ કરી, Fxpectation બાંધતા હો, તો ઠીક પડે.'[3] મણિલાલને પુછ્યું છે: 'પ્રેમ અને ફરજ એક કરી દેવાં એજ મનુષ્ય જીવિતનું તાત્પર્ય છે; પણ જ્યાં નીતિ અને ફરજ–માનેલી ફરજ સામસામાં અથડાતાં હોય ત્યાં કેમ વર્તવું એ ફરજ છે ? '

કાવ્યો વિષેનાં દૃષ્ટાંતો જોઇએ.

" આજે ' વિધવા બેન બાબાં ને ' લખ્યું છે. બાબાં સાહેબ મારાં Sister in law જેઓને મ્હેં બેન માનેલાં છે, એમને માટે અને એમનાજ પ્રતિ આ લખાયું છે. એ એક વિદ્વાન બાઈ છે. ધર્મ-પુસ્તકો વાંચવામાં હમેશાં ચાર કલાક ગાળે છે અને એક કલાક કીર્તન ભજન ગાવા માટે રાખેલ છે. મણિભાઇની ગીતા એમણે બે વખત વાંચેલ છે, અને બહુ સારૂં સમજે છે. જ્યારે જ્યારે હું એમનું મ્હો જોઉં છું ત્યારે ત્યારે મ્હને લાગી આવે છે કે વૈધવ્ય સૌભાગ્ય કરતાં વિશેષ પવિત્ર છે, સૌભાગ્યમાં જે ભક્તિનાં ' વાઇબ્રેશન્સ ' દેખાય છે, તે વૈધવ્યમાં નથી રહેતાં અને તેથી કાંઇ હૃદયની કોમળતાની

---

૨ રાણા શ્રી સરદારસિંહજીને પત્ર ૧૪–૬–૯૭

૩ રા. રા. આનન્દરાય હિમ્મતરાય દવે ઉપર પત્ર તા. ૨૧–૩–૯૫

અદ્ભૂત એકતારતા રહે છે. જે મ્હેં એમને શીખવવા યત્ન કર્યો છે તે માત્ર કહેવા ખાતર જ છે, પણ ખરૂં તો એ જ છે કે એમના મ્હોં પાસેથી હું આ શીખ્યો છું અને એમની આ સ્થિતિની મ્હારી મૌન લાગણી સામે એમનુ હૃદય આ મૌન જવાબ આપી રહે છે."

"હજી સુધી એક વિચાર મારા મનમાં ઘોળાયા કરતો હતો તેને વિશેષ સતેજ કરવામાં જટિલનું એક પ્રશ્ન 'પ્રીતિ વધે ? નીતિ વધે ?' બહુ કામ લાગ્યું તેજ વિચારને બન્ને પક્ષથી પૂરો ઇનસાફ આપવા 'હૃદય ત્રિપુટી'માં મેં યત્ન કર્યો છે."[૪]

'કેકારવ'ની આ નવી આવૃત્તિ પણ ધ્યાન આપવા લાયક છે. કલાપીનાં હસ્તલિખિત સાધનો—નોટો, ડાયરીઓ—વગેરે મેળવી તે ઉપરથી સંશોધન કરીને તથા અનેક નવાં કાવ્યો ઉમેરીને આ આવૃત્તિ કલાપીભક્ત શ્રી. સાગરે તૈયાર કરી છે. 'હમીરજી ગોહેલ'નું લાંબું કાવ્ય જે જુદું છપાયું હતું તે પણ એક સર્ગના વધારા સાથે ઉમેરવામાં આવ્યું છે. માર્ગદર્શક ટીકા તથા કોષનો ઉમેરો પણ કેટલેક દરજ્જે ઉપયોગી થઈ પડે તેવો છે. ટીકામાં ઘણી જગાએ નિરર્થક લંબાણ કરવામાં આવ્યું છે, અને ઉપયોગી માહિતી રહી ગઇ છે. જેમકે 'પ્રિયતમાની એંધાણી' એ કાવ્ય પર ટીકા કરી છે. "આ કવિતા પ્રણય-પ્રધાન ભાવના બોલે છે, અને કલ્પના અને કલા એમાં

---

૪ આની પછી એક વર્ષે સ્વ. કાન્તને લખાયેલ પત્રમાં આજ કાવ્ય પરત્વે કલાપીએ લખ્યું છે: 'હૃદય ત્રિપુટી' મોકલેલ છે. હું કહેતો હતો તેજ આ. તેને આપ કાવ્ય તરીકે વાંચવા કરતાં ઇતિહાસ તરીકે વાંચશો. કાવ્ય જેવું બહુ તેમાં નથી. એક વૃત્તાંતમાં અમુક સુધારો કરવામાં આવે છે ત્યારે જ કાવ્ય બને છે, તે આમાં નહિ જેવો જ કરવામાં આવ્યો છે. કદાચ તેમાં poetic justice (કાવ્ય સહજ ન્યાય) પણ નહીં લાગે. એ વૃત્તાંતમાં એ justice (ન્યાય) હોત તો એ કાવ્યમાં પણ આવત.'

ઓતપ્રોત છે. પ્રેમની માત્ર ‘ એંધાણી ’ એટલે ‘ નિશાની ’ જ નથી; પણ લાગણી અને કલાના અંશો કાવ્યમાં સંકલિત છે. ‘વિરહ સ્મરણ’ ની માફક આ કવિતા જો કે હૃદયને એકદમ હલાવી મૂકતી નથી અને હૃદય એથી સભર બનતું નથી. પણ ધીમે ધીમે આકર્ષાય છે.” આટલી ટીકા વાંચવાથી કાંઈ જ માર્ગદર્શન થાય છે ખરૂં ! ‘ પ્રણય પ્રધાન ભાવના ’ એટલે શું ? આમાં કલ્પનાના અંશો અને કલાના અંશો ક્યા ? આવું કાંઈ બતાવવાને બદલે ભારેાભાર શબ્દો ખડકી વિવેચકે મૂળ કાવ્ય સમજવામાં ઉલટો ગુંચવાડો ઉભો કર્યો છે. હવે શું કરવું જોઇતું હતું તે દર્શાવવા માટે જરા વિસ્તાર કરીએ તો વાચકો ક્ષમા કરશે.

આ કાવ્યને પ્રથમ ‘ મૃતકુસુમ ’ એ નામ કલાપીએ આપ્યું હતું. ‘જટિલ’ ને લખેલ પત્રમાં[૫] કલાપીએ લખ્યું છેઃ ‘ મૃતકુસુમ એ મૃતબાલક નથી પણ મૃતકુસુમ જ છે. ૧૦ વર્ષ સુધી સાથે રહી શક્યું કેમકે પ્રિયાની તે પહેલા પ્રેમની ભેટ એક પેટીમાં સાચવી રખાયલું છે. પ્રિયા તો સ્વર્ગવાસી બની અને આ પહેલું કુસુમ પાંખડીઓ પાંખડીઓ સાથે ચોંટી જ ગયું છે અને એક આકાર માત્રેજ કુસુમ જેવું રહ્યું છે.’ ઉપર આપેલી લાંબીલચ ટીકાને બદલે ‘ સંશોધક સંવર્ધક અને ટિકાકારે ’ આટલું જ અવતરણ આપ્યું હોત તો કાવ્ય સમજવામાં કાંઇક મદદ મળત.

કલાપીનાં કાવ્યો સમજવામાં બે વસ્તુઓ ખાસ ઉપયોગની છે. એક તેમના જીવનના પ્રસંગો અને બીજું તેમનું વાંચન. કલાપીનાં ખરાંખરાં કાવ્યો અનુભવના ઉદ્દગાર છે, પણ તે અનુભવ દર્શાવતાં પોતાના વાંચનનો બહોળો ઉપયોગ તેમણે કર્યો છે. ખરૂં જોતાં વાંચન એ પણ એક પ્રકારનો અનુભવ જ છે ને ? આ બે બાબતો પ્રસ્તુત

---

૫ તે આ સંગ્રહમાં નથી. તે માટે જુઓ શ્રી. મુનિકુમારે છપાવેલ ’ કલાપીના પત્રો.’

કાવ્યને લાગુ પાડીએઃ આ કાવ્ય ૨૫–૬–૯૫ના રોજ લખાયું. કુસુમ ૧૦ વર્ષ સાથે રહ્યું એમ લખ્યું છે તો તે પેટીમાં લગભગ ૨૫–૬–૮૫ની આસપાસ મુકાયું હોવું જોઇએ. કલાપીનો જન્મ દિવસ ૨૬–૨–૭૪. ત્યારે બાર વર્ષની વયે કલાપીએ પોતાની પ્રિયાની એંધાણી સાચવી રાખેલી અને તે પ્રિયા તો સ્વર્ગે ગઈ. આ પ્રિયા કોણ ? કચ્છરોહા અને કોટડાની રાજકન્યાઓ સાથે તેમનાં લગ્ન તો ૧૮૯૧ માં થયાં ! હવે બીજી બાબત જોઇએ. આ કાવ્ય મીસીસ બ્રાઉનીંગના A Dead Rose સાથે સરખાવો.[૬] થોડા ફેરફાર સાથે તે અંગ્રેજીનો ભાવવાહી અનુવાદ જ લાગશે.

હતું મીઠું જેવું વિરસ પણ તેવું બની રહ્યું,
અરે ! તુંને કહેતાં 'કુસુમ' દિલ મ્હારૂં જળી રહ્યું !
ગઈ કહો ક્યાં પેલી સુરભ રૂપ ને કોમલપણું ?
ગયું કહો ક્યાં એવું અમીભર હતું તેહ મુખડું ?

O rose who dares to name thee ?
No longer roseate now, nor soft, nor sweet;
But barren, and hard and dry as stubble wheat,
Kept seven years in a drawer–thy title shame thee.

હવે પેલો વાયુ તુજ સહ લપેટાઈ ઉડતો–
પરાગે ભીંજાઈ સકલ દિન રહેતો મહકતો–
નહીં સ્પર્શે તુંને ! નહિજ નિરખે મુગ્ધ નયને !
નિહાળી દૂરેથી નકીજ વળશે અન્યજ સ્થળે
હવે સન્ધ્યાભાનુ કરથી ગ્રહી તારા અધરને–
અમી પીતાં દેતો દ્વિગુણી ત્રિગુણી લાલી મુખને,

૬ One Thousand and one Gems of English Poetry–Page 480.

જરાએ ના જોશે પ્રણયી નજરે તે તુજ પરે !
નહીં ભાવે ધારી રમત તુજથી આચરી શકે !

The breeze that used to blow thee,
Between the hedge-row thorns, and take away
An odour up the lane, to last all day—
If breathing now-unsweetened would forego thee.
The sun that used to smite thee,
And mix his glory in thy gorgeous urn,
Till beam appeared to bloom and flower to burn,
If shinning now-with not a hue would light thee.

આ જ પ્રમાણે કડીએ કડી સરખાવી શકાય.

આ તો અગાઉ કોઇએ ન દર્શાવેલ નવો દાખલો કહ્યો. પણ આજ લખનારે કલાપીનાં કયાં કાવ્યો અંગ્રેજી પરથી લખાયેલાં છે તે કેટલાંક વર્ષો પર દર્શાવેલ[૭] તેનો પણ પૂરો ઉપયોગ વિવેચકે કર્યો નથી. જેમ જેમ ઉંડો અભ્યાસ કરીએ છીએ તેમ તેમ કલાપીનાં આધારભૂત નવાં કાવ્યો મળી આવે છે. એક દૃષ્ટાંત ઉપર આપ્યું; એક બીજું દૃષ્ટાંત. કલાપીનું કાવ્ય 'મધ્યમ દશા' સુંદર છે. તેની લીટી

તેને સ્વર્ગ મળ્યુંજ જે નરકથી પામી શકયો મુક્તિ તે
કાનમાં ગુંજ્યા કરતી હતી, ત્યાં વાંચવામાં આવ્યું.

He's possessed of heaven, that's but from hell released—

અંગ્રેજી કવિ કેર્યુના Mediocrity in love rejected નામના કાવ્યની આ લીટી છે એમ જાણ્યા પછી આખું કાવ્ય

---

૭ યુગધર્મ–ભાદરવો ૧૯૭૮ પુ. ૨ અં. ૬

વાંચ્યું, તો માલમ પડ્યું કે તેના પરથી જ 'મધ્યમ દશા' લખાયેલ છે. સરખાવોઃ

Give me more love, or more disdain;
The torrid or the frozen zone
Brings equal ease unto my pain;
The temperate affords me none;
Either extreme of love or hate,
Is sweeter than a calm estate.[૮]

દે તું પ્રેમ વધુ મને પ્રિય સખિ! ધિક્કાર દે વા વધુ,
દે તું શીતલ હીમ વા સળગતું દે પાત્ર અંગારનું;
દર્દીને મુજ એ સમાન સુખને શાન્તિ નકી આપશે,
આવી આ દુખની જ મધ્યમ દશા ના શાન્તિ દે કાંઇએ.

ટીકા વિષે આટલું દિશા–સૂચન કરી હવે 'કેકારવ'ને અંતે આપેલ કોષ તરફ નજર કરીશું. કોષમાં કેટલાક બહુ સામાન્ય શબ્દો છે, તેની કાંઈ જરૂર લાગતી નથી. 'કેકારવ' વાંચનારને આવા શબ્દોનું જ્ઞાન તો હોય જ એમ માની લેવું જોઇએ. ફારસી શબ્દોના અર્થ સમજવામાં અભ્યાસીને મુશ્કેલી પડે છે, અને તેમાં કોષ સારી રીતે ઉપયોગી થઈ પડે તેવો છે; જો કે પરિન્દા,[૯] પેશકદમી[૧૦] જેવા કોઇક મુશ્કેલ શબ્દોના અર્થ આપવા રહી ગયા છે.

---

૮ One Thouiand and one Gems of English poetrv–page 82.

૯ પરંદુ, પક્ષી. 'કુરંગો જ્યાં કુદે ભોળાં. પરિન્દાનાં ઉડે ટોળાં.'

૧૦ સામે જવું. 'અરે આ પેશકદમીથી, કહે તુજ હાથ શું આવ્યું?'

કલાપીનાં કેટલાંક સર્વાનુભવરસિક દેખાતાં કાવ્યો પણ ઉંડી દૃષ્ટિથી જોઇશું તો સ્વાનુભવરસિક જ દેખાશે. જ્યારે કવિ વધારે કલા વાપરે છે ત્યારે સર્વાનુભવ રસિક કાવ્ય બને છે અને પોતાની લાગણીઓના ઉભરા એમને એમ કાઢે છે ત્યારે સ્વાનુભવ રસિક કાવ્ય બને છે. ' ભરત ', ' વીણાનો મૃગ ' ' બિલ્વમંગળ ' વગેરે કાવ્યો સર્વાનુભવરસિક મનાય છે. પણ જરા વધારે તપાસ કરીએ. ભરત મૃગમાં આસક્ત થાય છે. આ આસક્તિ ખોટી છે એમ તેને લાગે છે. ' રાગ ને ત્યાગની વચ્ચે હૈયું એ ઝુલતું હતું.' એટલે તે સમાધાન કરે છેઃ ' રમાડજે તું પણ લુબ્ધ ના થજે.' કલાપીની પણ આ સ્થિતિ ન હતી ? શોભના પર તેને પ્રેમ થયો. ' ચુંબન-વિપ્લવ ' એ કાવ્યમાં આ પ્રેમની ભાવનામાં કેવી રીતે ફેરફાર થયો તે દર્શાવ્યું છે.

વત્સા હતી ! ગુરૂ હતો તુજ હું કુમારી !
ત્યાંએ હતી પણ તું પૂજનની જ મૂર્તિ !

પણ આ પ્રમાણે વત્સાને પૂજતાં તેમાં કવિ લુબ્ધ થઈ જાય છે.

મીઠાં લલાટ થકી ચુમ્બન એ સર્યું, ને
મીઠા કપોલ ઉપરે સરકી પડયું, હા !

કવિનાં આંતર્ મનમાં રહેલા વિચારો આ કાવ્યમાં પ્રકટ થાય છે. ભરત એટલે કલાપી, મૃગ તે શોભના, ઘણી સાવધાની રાખ્યા છતાં, માત્ર શિષ્યા તરીકે, એક પાલિત કન્યા તરીકે ચાહવા જતાં તેના પ્રેમમાં પડી જવાય છે. ' વીણાનો મૃગ 'ને આ દૃષ્ટિથી જોઇએ તો કહેવું જોઇએ કે મૃગ તે કલાપી, પિતા તે રમા અને કન્યા એટલે શોભના.

વ્હાલાં હાય અરે અરે ! જગતમાં વ્હાલાં ઉરો ચીરતાં !
ભૂલોનીજ પરંપરા જગત આ, આખું દિસે છે ! પિતા !

—એ લીટીઓ વિચારો. અહિં પણ ‘હૃદય ત્રિપુટી’નીજ—સાશ્વત ત્રિપુટીની જ—વાત છે. ઘણી વખત જ્યારે એક વસ્તુ મળી શકે તેમ નથી એમ લાગે છે ત્યારે માણસ તેની વિરૂદ્ધની વસ્તુના ગુણ ગાય છે અને પ્રસ્તુત બાબતની નિંદા કરે છે. પ્રિયાના પ્રેમ માટે ઝંખતો કલાપી એ પ્રેમની ‘બિલ્વમંગળ’માં નિંદા કરે છે તેમાં આજ સ્વાનુભવ છે. ‘દ્રાક્ષ ખાટી છે’ એ વાત આ સ્થિતિનું વરગથ્થુ દૃષ્ટાંત છે. મણિલાલ ઉપરના પત્રમાં કલાપીએ લખ્યું છેઃ

‘ગીતાનો ત્રીજો અધ્યાય હમણાં મેં શરૂ કર્યો છે. **कर्मेन्द्रियाणि संयम्य** એમ શરૂ થતો છઠ્ઠો શ્લોક એ શું મ્હારા પર અને મ્હને લાગે છે, કે દુનિયાના મોટા ભાગ પર એક સખ્ત ઝપાટો નથી?’ [૧૧]તેજ પ્રમાણે અન્યત્ર લખ્યું છે ‘ ચુવા ખાઈ તૃપ્ત થયેલી બીલાડી જ ખરી યાત્રાએ જઈ શકે છે. તૃપ્તિ વિના મ્હારાથી ત્યાં પ્હોંચાતું નથી.’

પાછળ આપેલ જટિલપરના પત્રમાં કલાપીએ પોતાનાં સ્વાનુભવ રસિક કાવ્યોની યાદી આપી છે. તેમાં ‘રખોપીઆને’ અને ‘પશ્ચત્તાપ’ની સાથે ‘એક ઘા’ અને ‘મને જોઇને ઉડી જતાં પક્ષીઓને’ એ બે કાવ્યો પણ ઉમેરી શકાય. એકી સાથે આવતાં આ ચારે કાવ્યો કલાપીએ શોભનાને અન્ય સ્થળે પરણાવી દીધી એ હકીકત તથા તેનાં પરિણામો સ્પષ્ટ રીતે દર્શાવે છે.

આ પ્રમાણેના ઉંડા અભ્યાસમાં કલાપીના અન્ય પત્રોની માફક આ પત્રો પણ ઘણા ઉપયોગી થઈ પડશે.

છતાં ‘કલાપીની પત્રધારા’માં સ્વ. રૂપશંકર ઓઝાએ જે સત્યકથન કર્યું છે તે કલાપીના જીવનનો વિચાર કરતાં સતત સ્મરણમાં રાખવું જોઇએ. તેમણે લખ્યું છેઃ “હૃદય ત્રિપુટી અને એવા થોડા

૧૧ કર્મેન્દ્રિયો નિરોધી જે મનથી સ્મરતો રહે
વિષયોને, વિમૂઢાત્મા મિથ્યાચારી ગણાય તે.

કલ્પનામિશ્રિત કાવ્યોને વધારે પડતી અગત્ય આપી, શોભનાના કિસ્સાને વધારે પડતું મહત્વ આપવામાં આવેલ છે, એમ પણ આ સંગ્રહ માંહેલા ઘણા પત્રો પૂરવાર કરશે......શ્રી. કલાપીના જીવન-વ્યવસાયમાં અનેક પ્રકારનાં અનેક નિમિત્તો આવી મળતાં...શોભના પણ કેટલાંએક મુખ્ય નિમિત્તો માંહેલું એક નિમિત્ત ગણી શકાય.”

છવીશ વર્ષની વયમાં કલાપી ખૂબ વિશાળ જીવન જીવી ગયા. કવિ, ગદ્યલેખક, પત્રલેખક, રાજા, મિત્ર, દેશપ્રેમી, ભક્ત કુટુંબીજન—અનેક સ્વરૂપે આ પત્રોમાં તે દેખાય છે. કલાપીના જીવનનો વિચાર કરતાં તેમના જીવનનાં આ સર્વ પાસાં ઉપર ધ્યાન આપવું જોઇએ. “ જ્યારે રાજ્યખટપટ તરફ જોઉં છું ત્યારે સ્વાર્થી મન ‘ લાઠી શુભેચ્છક ’ની પદવી છોડી ‘ દેશ શુભેચ્છક ’ થવા પ્રેરે છે. લાઠીના રાજા તરીકે પરાક્રમ કરવું એ અરૂચિથી છે. દેશહિત માટે માથું દેવું એ ઉત્સાહથી છે. આ રાજ્યમાં રહી કામ કરવું એ કંટાળો આપે છે. દેશમાં રહી દેશનું કામ કરવું એ આનંદ આપે છે.” ઉછરતી વયમાં, એક રાજા થવા જન્મેલ રાજપુત્ર આવા ઉદ્ગારો કાઢે એ આપણા દેશમાં તો આનંદજનક નવાઇની જ વાત ગણાય. બીજા એક પત્રમાં કલાપીએ લખ્યું છે: ‘મ્હને સત્તાનો લોભ નથી. સત્તા એ સુખ નથી પણ દુઃખ છે.’ વિલાયત જવાનો અત્યારના સમયમાં તો ચારે બાજુએ ગાંડો પવન જ વાતો લાગે છે. તે સમયે કલાપીના આ શબ્દો સમજવાલાયક છે: ‘ વિલાયત જાય એ જ માણસ થાય એ સાચું નથી.’ સંસારમાં રહ્યા છતાં જનક વિદેહીની માફક મનને રાગદ્વેષથી પર રાખવું એ આદર્શનો બોધ કલાપીના પત્રોમાં વારંવાર જોવામાં આવે છે: ‘ પ્રવૃત્ત રહી, શુભાશુભ ફલ મળતાં, હસનાર માણસ તે જ માણસ.’ ચાલીશ વર્ષ પર લખાયેલા નીચેના શબ્દો હજુ પણ એટલાને એટલા જ તાજા લાગે છે: ‘ કુસંપનો સળો આપણા દેશમાં શું કરશે તે ઇશ્વર જાણે. હિંદુઓ મસ્જીદોને અને મુસલમાનો શિવાલયને ક્યારે પૂજતા થશે ?! અરે ! હિંદુઓમાં પણ ક્યાં સંપ છે ? સ્વદેશીઓમાં વાઘ અને—પરદેશીઓમાં બકરાં ! ’

ઓટાદકર

એ દૃષ્ટિ આ જગ સકળમાં પૂર્ણ સૌન્દર્ય જોતી,
ને મીઠી કૈં કુદરત તણી લ્હા'ણુ સર્વત્ર લેતી;
વ્યક્તિ માત્રે વસી વિમળતા એકતા એ નિહાળે,
જૂઠો પેલો જગ વિષયનો ભેદ ના કાંઈ ભાળે.

ના કલ્પાંતો જડ જગતના શોક સંતાપ કેરા!
આવે ક્યારે શ્રવણ પથમાં ચિત્તને ચીરનારાં;
છોને લક્ષ્મી, સુખ સકળ આ સૃષ્ટિનાં નષ્ટ થાય!
છોને આશા પણ નવ ફળે, સ્વાર્થ ના કૈં સધાય!

આ કો દૈવી સુરભિ વહીને નિર્મળો વાયુ વાય,
સ્પર્શી અંગે પુલકિત કરે શીત ભાવે સદાય;
ઝેરી વાયુ મલિન જગના દુષ્ટ સંસર્ગવાળો,
જો જો! આવી અહીં નહિ શકે મૃત્યુનો મિત્ર પેલો!

દેવી પ્રીતિ! તુજ ચરણના સ્પર્શનો એ પ્રભાવ,
તું અર્પે તો સુલભ જનને કાં ન સર્વાત્મ–ભાવ?
('કલ્લોલિની'ના કાવ્ય 'એ દૃષ્ટિ' માંથી)

૧. જીવન

કવિ ન્હાનાલાલે સ્વ. પઢીઆર વિષે બોલતાં કહ્યું હતું, 'સૌરાષ્ટ્ર સાધુ સૂનો થતો જાય છે.' હાલમાં આપણને કહેવાનો દુઃખદ પ્રસંગ આવ્યો છે કે 'સૌરાષ્ટ્ર કવિ સૂનો થયો છે.' કાન્ત અને મસ્તકવિની પાછળ સૌરાષ્ટ્રે ઢાળેલાં આંસુઓ હજુ સૂકાયાં નથી ત્યાં તેના પર ત્રીજો ફટકો પડયો છે. સૌરાષ્ટ્રના એકલા બાકી રહેલા કવિ દામોદર ખુશાલદાસ બોટાદકર તારીખ ૭–૯–૨૪ ના રોજ નાશવંત દેહ છોડી ગયા છે.

કવિ દામોદરદાસનો જન્મ ઈ. સ. ૧૮૭૦ ના નવેમ્બર માસની ૨૭ મી તારીખે કાઠીઆવાડમાં આવેલ ભાવનગર સંસ્થાનના બોટાદ ગામમાં થયો હતો. જ્ઞાતિએ તે મોઢ વાણીયા હતા. પ્રખ્યાત, મહેતાજી દેવશંકર વૈકુંઠજી ભટ્ટના હાથ નીચે ગામની ગુજરાતી શાળામાં છ ધોરણ સુધીનો અભ્યાસ કરી ચૌદ વર્ષની વયે તેજ શાળામાં તે માસિક અઢી રૂપીયાના પગારથી શિક્ષક રહ્યા. રાજકોટની હંટર મેલ ટ્રેનીંગ કોલેજમાં દાખલ થવા માટેની પ્રાવેશિક પરીક્ષા તેમણે આપી પણ તેમાં નિષ્ફળ નીવડયા. તેથી તેમણે આખી જીંદગી એક 'અન ટ્રેન્ડ' શિક્ષક તરીકે ગાળી. આ જ ટ્રેનીંગ કોલેજમાં આગળ ઉપર એક સમયે કવિતાના પાઠયપુસ્તક 'કાવ્યમાધુર્ય' માં બોટાદકરનું 'વિદ્ધમૃગ' નામનુ કાવ્ય શીખવવાનું આવ્યું. તે સમયે કવિતા-શિક્ષકે ટીકા કરી હતી કે આ કાવ્યનો લખનાર આ કોલેજમાં દાખલ

થઇ શક્યો ન હતો! બોટાદકરે કેટલોક સમય મુંબઇ અને રાણપુરમાં વૈષ્ણવ મહારાજના ખાનગી કારભારી તરીકે કામ કર્યું હતું. એક સમયે રાણપુરમાં આર્યસમાજી યુવકોએ તેમના પ્રમુખપણા નીચે એક સભા કરી. તેમાં 'અંત્યજોને અસ્પૃશ્ય ગણવા એ પાપ છે' એ મતલબનો ઠરાવ પસાર થયો. આથી વૈષ્ણવ મહારાજે બોટાદકર પાસેથી તેમના આ કામનો જવાબ માગ્યો. જવાબમાં કવિએ પોતાની નોકરીનું રાજીનામુંજ લખી મોકલ્યું. પાછળથી મહારાજ તરફથી તેમને નોકરીમાં ચાલુ રહેવા ઘણો આગ્રહ થયો, પણ તેમણે તે ફરીથી સ્વીકારી નહિ.

વળી પાછા તે ભાવનગર રાજ્યમાં શિક્ષક તરીકે દાખલ થયા. કવિએ જીવનનો ઘણો ખરો ભાગ આ નોકરીમાં જ ગાળ્યો હતો. અહિં તેમને ઘણો ઓછો પગાર મળતો. ઘણાં વર્ષો સુધી તેમને ૧૨ રૂપીઆ કરતાં વધારે પગાર મળ્યો ન હતો. અવસાન સમયે તેમને માસિક અઢાર રૂપીઆ મળતા. આર્થિક સ્થિતિ સુધારવા માટે કવિએ જે જે પ્રયત્નો કર્યા તેનો અદ્ભૂત હેવાલ ઘણો કરૂણ છે. વૈદક શાસ્ત્રનાં જુદાં જુદાં પુસ્તકો વાંચી તે બે વર્ષ વૈદ્ય બન્યા. રૂ કપાસના વાયદામાં નસીબ અજમાવી જોયું; લગભગ બધા ધંધાવાળાઓને મળી સૌ કનેથી તેમના ધંધાઓની માહિતીઓ લઇ, કયો ધંધો કેવી રીતે કરવો તેની વિવિધ યોજનાઓ ઘડી જોઈ; બોટાદ પાસે કેરીયા ગામમાં કેટલાક ભાગીદારો સાથે થોડી જમીન રાખી તેમણે ખેડુત જેવા બની બોટાદ કેરીયા વચ્ચે કંઇક આંટા ખાધા. પણ 'ગરીબનું નસીબ ગરીબ' તે પ્રમાણે તેમને એકે ધંધામાં ફતેહ મળી નહિ. 'ઉદ્યોગ માળા' નામની નોટમાં કવિએ 'તમાકુ' 'વિશી' 'દુધની ડેરી' વગેરે ઉદ્યોગોની વિગતવાર માહીતિ આપી છે તેની શરૂઆતના શબ્દો તેમની સંસ્કૃતમય શૈલિનો સારો નમુનો પુરો પાડે છે: 'અત્યલ્પ વેતનમાં બહોળા કુટુંબનો નિર્વાહ ન ચાલવાથી ઉદ્યોગાન્તરનું અન્વેષણ અલ્પ સમયમાં કરવાની આવશ્યક્તા છે. તેવો સમય પ્રાપ્ત થતાં

દિઙ્‌શુન્ય ન થવું પડે તે સારૂ અનુભવીઓની સાથેની વાતચીત પરથી કેટલાક યેાગ્ય ઉદ્યોગેા લાભપ્રદ લાગ્યા તે આ નેાટમાં લખવામાં આવ્યા છે. તેમાંથી જે જે વ્યાપાર યેાગ્ય અને શક્ય જણાય તે કરવા.'

મુંબાઇમાં રહ્યા તે સમય દરમ્યાન તેમણે સંસ્કૃતને। સારેા અભ્યાસ કર્યો. તે એટલે સુધી કે પેાતે સંસ્કૃતમાં સુંદર શ્લેાકેા રચી શકતા. ગુજરાતી કાવ્યેા બનાવવાને। તેમને નાનપણથીજ શેાખ હતા. સત્તર વર્ષની ઉમરે તેમણે પેાતાના એક પિતરાઈ ભાઇ જોડે મળી 'શાહ પ્રણિત' 'લાલસિંહ સાવિત્રી' અથવા 'સ્વયંવર વિધિથી સુખી દંપતિનું ચરિત્ર' નામનું નાટક બહાર પાડયું હતું. આજ અરસામાં તેમણે લખેલ 'ગેાકુળ ગીતા' પણ પ્રકટ થઈ હતી. સંવત ૧૯૪૪ થી ૧૯૪૮ સુધીમાં તેમણે ઉપર કહેલ બે પુસ્તકેા ઉપરાંત 'રામવર્ણન' તથા 'સુબેાધક કાવ્ય સંગ્રહ' રચી બહાર પાડયા હતા. સ્વ. હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવના 'ચંદ્ર' પત્રમાં ઉગતા કવિઓને આદર મળતેા, તેથી બેાટાદકરે પણ 'ચંદ્ર'માં કાવ્યેા મેાકલવા માંડયાં. તે સિવાય 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં પણ તેમનાં કાવ્યેા અવાર નવાર પ્રસિદ્ધ થતાં. આ કાવ્યેાને। સંગ્રહ 'કલ્લેાલિની' એ નામથી સને ૧૯૧૨ માં પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવ્યેા. આ પુસ્તકની સર્વે નકલેા હાલમાં ખપી ગઇ છે. બીજો સંગ્રહ 'સ્રોતસ્વિની'ના નામથી ૧૯૧૮ માં પ્રસિદ્ધ થયેા. ત્રીજું પુસ્તક 'નિર્ઝરિણી' ૧૯૨૧ માં પ્રકટ થયું અને ચેાથા પુસ્તક 'રાસ તરંગિણી'ની પહેલી આવૃત્તિ ૧૯૨૩ માં બહાર પડી. છ મહિનામાં આ પુસ્તકની સર્વ નકલેા ખપી ગઈ તેથી કવિના અવસાન પહેલાં થેાડા દિવસેા પર તેની નવી આવૃત્તિ બહાર પાડવામાં આવી હતી અને તેમનું છેલ્લું પુસ્તક 'શૈવલિની' તેમના મૃત્યુ પછી આપણા પ્રસિદ્ધ કવિ પંડિત નરસિંહરાવભાઇના વિસ્તૃત 'પ્રવેશક' સાથે પ્રસિદ્ધ થયું છે.

કવિ ખોટાદકર સ્વભાવે ઘણા શરમાળ, સાદા, અને નિરભિમાની હતા. પ્રસિદ્ધિનો તેમને મુદ્દલ શોખ ન હતો. શરૂઆતમાં કેટલોક સમય તે પોતાનાં કાવ્યો માસિકોમાં મોકલતા, પણ પછીથી તેમણે તે પ્રથા તદ્દન બંધ કરી દીધી હતી. જુદાં જુદાં માસિકોમાં કવિતાઓ પ્રથમ પ્રકટ થાય અને પછી પુસ્તકાકારે પ્રસિદ્ધ થાય તો ખ્યાતિ વધે માટે તેમ કરવું જોઇએ એમ કેટલાક મિત્રો સલાહ આપતા પણ તે વાત કવિને પસંદ પડતી નહિ. છેવટના ભાગમાં જ્યારે કોઈ કોઇ પત્રોવાળા બહુ આગ્રહ કરતા ત્યારે તે પોતાની કોઈ કવિતા મોકલતા.

ભાવનગરમાં સાતમી સાહિત્ય પરિષદનું અધિવેશન થયું તે પ્રસંગે ખોટાદકરને મળવાની હોંશ રાખનાર કેટલાક સાહિત્ય રસિકો તેમને શોધી ન શકવાથી નિરાશ થયા હતા. કારણ તે પ્રેક્ષક વર્ગમાં પછવાડેના ભાગમાં આવી દરરોજ ગુપચુપ બેસી જતા.! તેમનો પોશાક તદ્દન સાદો હતો. આંટાવાળી કાઠીઆવાડી પાઘડી, પેરણ, અંગરખું અથવા દેશી ઢબનો હાફ્કોટ, ગામઠી ધોતીયું અને ખેશવાળા ખોટાદકર સામાન્ય દુકાનદાર જેવાજ લાગતા.

તેમનું શરીર અત્યંત દુર્બલ તથા નિર્બલ હતું. મુંબાઇમાંના વસવાટે તેમના શરીરમાં દમના વ્યાધિનો પ્રવેશ કરાવ્યો હતો. ઉધરશનો વ્યાધિ પણ તેમને સતત રહ્યા કરતો અને આંખમાંથી પાણી ઝર્યા કરતું; આંખની કીકીઓ પણ ધુમાડાયેલ જેવી લાગતી. થોડું ચાલતાં તે થાકી જતા અને હાંફ્વા લાગતા.

આવી શારીરિક તથા આર્થિક મુસ્કેલીઓથી ઘેરાયેલ ખોટાદકરે રસની જે રેલ રેલાવી છે તે આશ્ચર્યકારક ગણાય. ગુજરાતી સંસારની ખામીઓ તો અનેક કવિઓએ ગાઈ છે. સુખી સંસારનાં સ્વપ્ન ચિત્રો પણ અનેક કવિઓએ દોર્યા છે, પણ આપણા જેવા છે તેવા સંસારમાં કેવું સૌન્દર્ય ભરેલું છે, આપણા દુઃખી સંસારરૂપી આકાશમાં

સુખ તથા સંતોષની રૂપેરી વાદળીઓ ક્યાં ક્યાં છે તે તેમણેજ પ્રથમ વિસ્તારથી અને સંપૂર્ણ સહાનુભૂતિથી દર્શાવ્યું છે.

કવિએ અનેક વિષયો પર કાવ્યો લખ્યાં છે, પણ પ્રધાનપણે તો તેમણે પ્રકટ પ્રભુ સત્પ્રણયનું જ સ્મરણ વંદન અને સેવન કર્યું છે. કાઠીઆવાડના ગામડાના અસંસ્કારી અને અજ્ઞાન કુટુંબોમાં વ્યાપી રહેલ ક્લેશ અને કટુતામાં સાથે સાથે જ કવિ હૃદયની સરળતા, વાત્સલ્ય પ્રેમ, આતિથ્ય પ્રેમ, લજ્જા, દાંપત્ય પ્રેમ, વગેરે શુભ વૃત્તિઓ જુએ છે, ને એ દર્શનના પરિણામેજ 'રાસ તરંગિણી'ના ઘણા ખરા રાસ રચાયા છે. કવિએ ઝીણી રસિક દૃષ્ટિથી 'ભાભીના ભાવ,' 'માવડલીનો મેહ,' 'સાસુ તણું સુખ' કન્યાને વળાવતી વખતે આંસુ સારતી આંખોવાળી માતાનું 'ગુંજન', પનઘટપર પાણી ભરવા જતી પ્રેમઘેલી યુવતિઓનો ઉમળકા ભર્યો મેળાપ અને મીઠલડી ગોઠડી, કુમારિકાનાં ગૌરિવ્રત વગેરે દિવસોનાં નિર્દોષ ખેલન, દીયર-ભાભી, નણંદ-ભોજાઇની મીઠી મશ્કરીઓ, પ્રણય રસભીની નવવધુના હૃદયનો થનથનાટ વગેરે બાબતોનું નિરીક્ષણ કર્યું હતું, અને તે તેમણે મુખ્યત્વે સ્ત્રીઓનીજ સરલ ભાષામાં સુંદર પુરાણા રાગોમાં ઉતાર્યું છે. 'રાસ તરંગિણી'ના રાસો સ્વ. દાણીને મોકલતાં કવિએ લખ્યું હતું, 'તે મશીનનો માલ નથી, પણ ઉગ્ર તપને અંતે મળેલો મહાદેવીનો પ્રસાદ છે.' આ અભિપ્રાય તેમનાં સર્વ કાવ્યોને લાગુ પાડી શકાય.

કવિનો આ પ્રેમ માત્ર કવિતામાંજ ન હતો. તેમનું જીવન પણ એવુંજ પ્રેમાળ હતું. તેમના આતિથ્યનો જેમને લાભ મળ્યો છે તે સર્વ મિત્રોનો એકજ જાતનો અનુભવ છે. અતિથિ તરીકે આવેલ મિત્રોની કવિ એટલી બધી આગતા સ્વાગતા કરતા, તેમની નાનામાં નાની જરૂરીયાતો માટે એટલી બધી કાળજી દર્શાવતા કે અતિથિને ઘણીવાર ખરેખર શરમાઈ જવું પડતું. મિત્રોને માટે તે પ્રાણ પાથરતા. તે સમયે તે પોતાની ગરીબાઈ તદ્દન ભૂલી જતા અને ગમે તેટલું ખર્ચ કરતાં અચકાતા નહિ.

સને ૧૯૦૩ માં તેત્રીશ વર્ષની વયે કવિનું લગ્ન થયું હતું. ‘ ગૃહિણી ’ માટે કવિને અંતરમાં બહુ માન હતું. ‘ ગૃહિણી ’ નામે કાવ્યમાં તેમણે લખ્યું છે.

સ્તુતિના શબ્દોથી, અભિલષિતના પૂરણ થકી,
હજારો હારોથી, પ્રતિ પ્રણયના વર્ષણ થકી,
સદાની સેવાથી, ગુણકથન કેરા કવનથી,
કરોડો આભારો નહિ ઉર થકી જાય ઉતરી;
પુનર્જન્મે પૂજું ગૃહિણી બની તારા હૃદયને,
ઉમંગે આરાધું નવલ રસથી નિત્ય તુજને.

મૃત્યુ શય્યા પર કવિને સૌથી વધારે ગૃહિણીની ચિન્તા થઈ હતી. મરણના દહાડે તો એક મિત્રને બોલાવીને વેદનાથી પીડાતાં પીડાતાં પૂછ્યું હતું: ‘ કેમ ગૃહિણીને આશ્વાસન આપ્યું કે ? માંદગી લાંબી ચાલે તોયે સાજા થવાય ત્યાં સુધીની શાન્તિ ધરવી, ને કદાચ કાંઇ અઘટિત બનાવ બને તો તે પણ પ્રભુ ઇચ્છા ગણી સહી લેવું, એમ બેઉ રીતે આશ્વાસન આપ્યું છે ને ?’ મિત્રે હા કહેતાં તેમને શાન્તિ થયેલી.

કવિનાં કાવ્યોની કદર ઘણા વર્ષો સુધી બરાબર ન થઇ. “ આપણા અત્યારના સાહિત્ય ક્ષેત્રમાં સ્થાન પામવાને માટે પ્રથમ તો ‘ લાંગુલ–ધારી ’ ડીગ્રીવાળા બનવું પડે છે, ને મ્હારે તો એવી એક પણ ઉપાધિ નહી, એટલે મ્હને કોણ સાક્ષરોની નાતમાં ભેળવે ” એમ કવિ ઘણીવાર બોલતા. તેમનાં કાવ્યો વિષે કોઈ કોઈ સાક્ષરો પોતાના અભિપ્રાય આપતા પણ તે જાહેરમાં ન મૂકવાની શરત સામેલ રાખવાનું નહિ. કવિના કેટલાક જુવાન મિત્રોએ જો કવિનાં કાવ્યોની ઉત્તમતા દર્શાવતા અભિપ્રાયો નિડરપણે દર્શાવ્યા ન હોત તો કદાચ મરતાં સુધી કવિની કદર થઈ ન હોત. હમણાં કેટલાક સમયથી કવિની કદર

ગુજરાતમાં થવા લાગી હતી અને તેથી કવિ સંતોષ પામતા હતા. મૃત્યુ પહેલાં થોડા દિવસો પર તેમને તેમના પરમ સ્નેહી સુરતના મહિલા વિદ્યાલયના મુખ્ય શિક્ષક સ્વ. અમૃતલાલ દાણી સાથે વાતચિત થઈ ત્યારે સ્વ. દાણીએ પૂછ્યું હતું. 'કવિ ! આટ આટલી વિટંબણાઓ વચ્ચે પણ ચાર કાવ્ય સંગ્રહો ગુજરાતના ચરણે ધરી શક્યા છો તેથી તમને જીવનની દૃષ્ટિએ આત્મા સંતોષ નથી થતો ? તમારૂં જીવ્યું તમે સાર્થક કરી જાઓ છો, એમ તમને નથી લાગતું ?' ત્યારે જવાબમાં કવિ બોલેલા: 'હા, એ વિષે તો મને નિરાંત છે, મેં કાવ્ય દેવીની બની શકી તેવી ને તેટલી ઉપાસના કરવા મારાથી બનતું બધુંય કર્યું છે, ને લોકોએ પણ છેવટના વર્ષમાં ઠીક ઠીક કદર પણ કરી છે, પણ મને માત્ર એકજ અસંતોષ રહી જાય છે, કે જગતમાં હું આટ આટલું ઝુઝયો છતાં મારાં બચ્ચાં માટે હું કંઇજ બચત રકમ મૂકી જઇ શકતો નથી. અસંતોષ રહ્યો હોય તો આટલા પૂરતોજ.'

કવિનો આ મરણ સમયનો અસંતોષ દૂર કરવા માટે ગુજરાતે તેમના મૃત્યુ પછી કાંઇક કર્યું છે. ભાવનગર રાજ્યે કવિના જીવનના છેવટના ભાગમાં શિક્ષક તરીકેના પગારના અઢાર રૂપીયા ઉપરાંત માસિક પંદર રૂપીયા રાજ્યના ખાનગી ખાતામાંથી કવિ તરીકે આપવાનો ઠરાવ કર્યો હતો. એ રાજ્યના હાલના મુખ્ય અધિકારી સર પ્રભાશંકર પટ્ટણીએ આ પેન્શન વધારી માસિક ૨૦ રૂપિઆ કવિના કુટુંબને રાજ્ય તરફથી આપવાનો ઠરાવ કર્યો છે. તે સિવાય કવિના કેટલાક મિત્રોએ પણ થોડી રકમ એકઠી કરી છે. કવિના પુસ્તક 'રાસ તરંગિણી'ની નકલો તેમના મૃત્યુ પછી ત્વરાથી વેચાવા લાગી છે. આ પ્રમાણે કવિની જીવતાં યોગ્ય કદર ન કરી શકવાનું પ્રાયશ્ચિત ગુજરાત કરી રહ્યું છે, તેથી તેમનો આત્મા સ્વર્ગમાં પણ સંતોષ પામતો હશે.

૨. સંસ્મરણો

સંવત ૧૯૭૪ ના ઉનાળામાં મારા મિત્ર અમૃતલાલ દાણીના લગ્ન પ્રસંગે હું બોટાદ ગયો હતો. 'કલ્લોલિની' આ પહેલાં મેં વાંચેલી અને તેનાથી હું આકર્ષાએલો. એ 'કલ્લોલિની'ના લેખક કવિ 'દામોદર શા' ભાઇ દાણીનાં પત્નીના મામા થાય છે, એ વાત જાણતાં તેમની સાથે હું કવિને મળવા ગયો. લાકડાની ચીપોનાં થીગડાં મારેલાં તુટું તુટું થતાં કમાડવાળી નીચી ખડકીમાં થઈ, અમે ડેલી ઉપરના મેડે ચડયા. મેડો વાંસનો બાંધેલો હોઇ નીચો અને જર્જરિત માલણવાળો હતો. જુનાં ફાટેલાં ગોદડાંના ડામચીઆ પાસે કવિ બેઠા હતા. અમે તેમની પાસે જઈ બેઠા. કવિનું વય તે સમયે ૪૭ વર્ષનું હતું. તેમના મોં પર ઘડપણની કરચલી દેખાતી હતી. વાળ સફેદ થયા હતા તથા આંખો ધુમાડાયલા જેવી અને પાણી ઝરતી હતી. શરીર સુકલકડી, ડાચાં બેસી ગયેલાં, અને અવાજ ખોખરો એવા એ કવિનું પ્રથમ દર્શન મારી યાદદાસ્તમાં સજ્જડ ચોંટી ગયું છે. ભાઇ દાણી જોડે કેટલીક કુટુંબ કથા દુઃખદ સ્વરે અને પ્રસંગોપાત ઉત્તેજિત થઇને કર્યા પછી મારી ઓળખાણ જાણી લઈ મને પુછ્યું, 'કેમ આવ્યા છો ?' મેં કહ્યું 'કલ્લોલિની' લેવા. એક ભાંગલા કબાટ જેવું કાંઇક પડયું હતું તેમાંથી 'કલ્લોલિની'ની એક નકલ તેમણે મને કાઢી આપી. મેં પૈસા આપવા માંડયા તો કહેઃ 'એ ન બને, તમે અમૃતલાલની સાથે આવ્યા, મારી સાથે ઓળખાણ કરી, હવે

પૈસા લેવાયજ નહિ. લાવો નામ લખી આપું' એમ કહી પોતાનું નામ લખી મને પુસ્તક ભેટ દીધું.

× × ×

સંવત ૧૯૭૫ ના ઉનાળામાં કવિ સાથે ભાવનગરમાં ફરી મેળાપ થયો. આ વેળા બોટાદની પાસેના સમઢીઆળા નામના નાના ગામમાં બારેક રૂપીઆના પગારથી એ શિક્ષક હતા. આવી કફોડી આર્થિક સ્થિતિમાંથી જરા રાહત મેળવવા માટે કાંઈ ઉપાય શોધવાનું કવિને સુઝયું. તે સમયે ભાવનગરમાં મોટી વયની જૈન સ્ત્રીઓ માટે એક શાળા કાઢવામાં આવી હતી. તેના શિક્ષક તરીકે કેટલાક મિત્રોની ભલામણ પરથી તે રહ્યા હતા. ભાઇ અમૃતલાલ દાણી એ વખતે ભાવનગરમાં દક્ષિણામૂર્તિ વિદ્યાર્થીભવનમાં શિક્ષક હતા. તેમને મળવા ઉનાળાની રજામાં હું ભાવનગર ગયો હતો. કવિ પણ તેમને ત્યાંજ ઉતર્યા હતા. નવાપરામાં એક દરજીના ત્રીજા માળના મેડા પર અમે મળ્યા. જમવાનો વખત થયો હતો, અને કવિ થોડી નાની પાકી કેરીઓ ખેસમાં લઈને આવ્યા. જુની ઓળખાણ તાજી કરીને તેમણે થોડા સમય પર છપાએલી 'સ્રોતસ્વિની' ની એક નકલ મને આપી. આ વખતે કવિની આંખે પરવાળાં આવતાં હતાં, તબીઅત પણ સારી ન હતી, તેમજ તેમને મળેલ કામ પણ અનુકૂળ પડયું નહિ. કવિના કહેવાથી હું એકવાર તેમની શાળા જોવા જઈ ચડયો. મેડી પરના એક મોટા ઓરડામાં બોટાદકર ખુરશી પર બેઠા હતા, અને આસપાસ ૧૫–૨૦ બાઇઓ પાટી, ચોપડી વગેરે અભ્યાસનાં સાધનો લઇને બેઠી હતી. ઘણીખરી બાઈઓ મોટી ઉમરની વૃદ્ધ ગણાય તેવડી હતી. એક પચાસેક વર્ષનાં ડોશીએ 'માસ્તર, મારા આંક લો' કહ્યું અને 'એકડ એક, બગડ બેય.' બોલવા માંડયું. એક સાઠની આસપાસનાં ડોશીમા 'બા ભૂપા' વાંચતાં હતાં! આ શાળાને બોટાદકર રમુજમાં 'જરતી શાળા' (બુઢ્ઢીઓની નીશાળ)

કહેતા. શાળા કાઢનારનો હેતુ તો થોડું શિક્ષણ લઈ અટકી ગએલી અથવા નહિ ભણેલી, કન્યાશાળામાં ન જઇ શકે તેવડી મોટી વયની બહેનો માટે શિક્ષણની સગવડ કરી આપવાનો હતો. પણ તેને બદલે આ શાળામાં ઘણીખરી વૃદ્ધ બાઇઓજ વિદ્યા ભણવા આવતી હતી! તેનું કારણ કદાચ એ હશે કે ઘેર વહુઓ આવેલી હોવાથી તેમને ઘણી ફુરસદ રહેતી હશે? જેવું કામ હતું તેવુંજ તેમનું ભાવનગરનું રહેઠાણ હતું. એક ગંદા લત્તામાં (ઘણું કરીને શેરડી પીઠના ડેલામાં) એક તદ્દન અંધારીઆ મેડા પર તે રહેતા હતા. અહીં થોડો સમય રહી તે સમઢીઆળે પાછા ફર્યા.

× × ×

કવિના ભાવનગર જવાનો ઉપલો પ્રસંગ લખતાં, તેમણે ગુજરાનનું સાધન મેળવવા માટે કરેલા અનેક પ્રયત્નો તથા યોજનાઓની ગમગીન યાદ આવે છે. વૈદ્યનું, વૈષ્ણવ મહારાજના મંત્રી તરીકેનું તથા ખેડુતનું જીવન પણ તેમણે જુદે જુદે સમયે અનુભવ્યું હતું. પણ એકેમાં તે ફળીભૂત થયા ન હતા.

સંવત ૧૯૬૯ માં તેમની બદલી લાખેણી ગામે થઇ. અહીં તેમણે એક મોટી નોટ બાંધી, અને તેમાં વિધવિધ ૫૦–૭૫ ધંધા કેમ, કયાં, કેટલાં સાધનોથી, કઈ મોટી પેઢી સાથે થઇ શકે તેની ધંધાવાર નોંધ સુંદર અક્ષરે કરી. એ નોટના પુંઠા ઉપર નામ લખ્યું છે: '**उद्योग–माला**'. તેમાં ઘણા ધંધાના નામ છે. જેવા કે, તમાકુનો વેપાર, આપટાનાં પાન, સરસીઉં તેલ, વસાણાની મોટી દુકાન, ઘીની દુકાન, ગ્યાસતેલની એજન્સી, તૈયાર રૂનો વેપાર, રાણપુરમાં કંત્રાટી રૂ, કપાસીઆ, વાયદાનો વેપાર વગેરે.

આ બધી ટીપ ચાલે છે તેમાં વચ્ચે વળી એક પાનું આવે છે કે—'કલ્લોલિની' સ્ટેટો, બુકસેલરોને મોકલવી; અમુક ખાતામાં અરજી કરી ઇનામ લાયબ્રેરીની મંજુરી માટે મોકલવી. વળી પાછું 'ઑઇલ-એન્જીન' આદિથી 'ઉદ્યોગ–માળા' શરૂ થાય છે. 'વીશી

હોટેલ ' કેમ કરવી તેની પણ માહીતી આ ટીપમાં છે. શાકભાજીની આડત પણ વિચારવી રહી ગઇ નથી.

× × ×

કવિના મૃત્યુ પહેલાં બેએક મહીને હું તેમને બોટાદમાં મળ્યો હતો. એમની તબીઅત હંમેશાં નબળી તો રહ્યાજ કરતી, તેથી દવાની સગવડ મળે એટલા માટે તેમણે બોટાદ બદલી કરાવી હતી. અહીં તે માસિક ૧૮ રૂપીઆના પગારથી પ્રાંચ સ્કુલના મુખ્ય શિક્ષક તરીકે હતા. એક દહાડો સાંજે હું તથા કવિ એક મિત્રની સાથે, ગામ બહાર ટેકરી પર આવેલા મંદિરમાં દર્શન કરવા નિમિત્તે ફરવા નીકળ્યા. મંદિરના બાવાજી સાથે આવેલા ભાઇને સારી રીતે પીછાનતા હતા. મારી પુછપરછ કરીને બાવાજીએ કવિ તરફ આંગળી ચીંધી પુછ્યું ' આ શેઠ કયાંના છે ? ' ' બોટાદનાજ છે ' એવો જવાબ મળતાં બાવાજી તો ડઘાઈ જ ગયા અને ભારપૂર્વક બોલ્યા, ' હું વરસો થયાં આ ગામમાં રહું છું અને નાનાં છોકરાંને પણ ઓળખું છું, ને આમને ન ઓળખું એ કેમ બને ? એ સાચેજ અહીંના છે ?' પેલા ભાઇએ ફરીથી હા કહી. બાવાજીની નવાઈનો પાર ન રહ્યો.

× × ×

કવિના આ એકલવાયા અને શરમાળ સ્વભાવની પાછળ અનેક વાતો રહેલી છે. તેમનાં કાવ્યો પર હું એક સવિસ્તર અવલોકન–લેખ લખવાનો હતો, ત્યારે તેમણે મને કહેલું: ' તમારા લેખમાં મારૂં આખું નામ–દામોદર ખુશાલદાસ બોટાદકર–લખજો; કારણકે અહીં અમારા ગામમાં એક બ્રાહ્મણ છે, તેણે પણ ' બોટાદકર ' નામ ધારણ કર્યું છે !' આ બીજા ભાઇ વીશે અથવા તેમનાં કાવ્યો વીશે મેં કોઈ ઠેકાણે કશું વાંચેલું કે સાંભળેલું ન હતું, (હજી પણ કંઈ જાણમાં નથી) એટલે કવિની આવી કાળજી માટે મને અચંબો ઉપજ્યો. પરંતુ આટઆટલું લખ્યા પછી પણ કવિને એવો ભય રહે એ આપણીજ બેકદરદાનીનું સચોટ દૃષ્ટાન્ત છે.

× × ×

કવિની શરમાળ પ્રકૃતિ પણ તેમને એ જાહેરખબરીઆ જમાનામાં અજાણ્યા રાખવામાં એક મુખ્ય કારણરૂપ હતી. (Dash, dress and address) આગળ પડતાપણું, પોશાક અને વાચાળતા એ આ જમાનામાં પ્રસિદ્ધિમાં આવવાનાં મુખ્ય સાધનો ગણાય છે, તેમાંનું પહેલું તો કવિમાં મુદ્દલ ન મળે. પોશાક પણ તદ્દન સાદો ગામડીઆશાહીઃ—ધોતીઉં, પહેરણ, બંડી, ખેસ, ફેંટો. અને ત્રીજું સાધન વાચાળતા પણ એમનામાં ન હતી. અજાણ્યા પાસે તે ઘણુંખરૂં મુંગા જ રહેતા. મોટાં માણસોનો પરિચય પાડતાં તે શરમાતા, અને અતિ સાધારણ લોકોમાં કવિ તરીકે ઓળખાવું તેમને ગમતું નહિ. તે હંમેશાં સરખે સરખામાંજ ખીલતા. આ દરેક વાતનું એકેક દૃષ્ટાન્ત દઉં.

× × ×

વરસો પહેલાં જ્યારે કવિ મુંબઈમાં વસતા ત્યારે તેઓ 'ચંદ્ર' માસિકમાં કવિતાઓ મોકલતા. તેથી તેના તંત્રી સ્વ. હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવે પત્ર લખી તેમને અમુક સ્થળે ખાસ મળવા માટે આગ્રહપૂર્વક બોલાવ્યા. પણ કવિ ગયાજ નહિ. ' મારી કવિતા પરથી રા. ધ્રુવે મારા વીશે કૈં કૈં ખ્યાલ બાંધ્યા હોય. તેમની સમક્ષ આવો વાણીઆવેશ પહેરીને જાઉં તો તેમને નવાઈજ લાગે. એમ ધારી હું તો ન ગયો.' એમ ઘણી વાર એ પ્રસંગની વાત કરતાં કવિ કહેતા.

× × ×

અતિ સાધારણ માણસોની પાસે કવિ તરીકે ઓળખાવું એમને ગમતું નહિં. પણ કમનસીબે તેમની પરિસ્થિતિ એવી હતી કે તેવાં માણસો અને જોડકણાં જોડનારાઓની વચ્ચે તેમને પ્રસંગો પડતા.

ખોટદકરના મૃત્યુ પહેલાં દોઢ બે વર્ષ ઉપર ભાવનગર રાજ્યના વિદ્યાધિકારી શ્રી. વિઠ્ઠલરાય મહેતાએ રાજ્યના શિક્ષકોની પરિષદ્ બોલાવેલી, ને તેમાં કવિને પણ માનપૂર્વક આમંત્રણ આપી તેડાવેલા. પરિ-

પદ્દમાં કેટલાક શિક્ષક કવિઓ હતા તે પોતપોતાની કવિતાઓ ગાઈ સંભળાવવા લાગ્યા. છેવટે તેમાંના એકે કવિને પણ પોતાનું એકાદ કાવ્ય ગાઇ સંભળાવવા કહ્યું. આથી કવિને બહુ માઠું લાગેલું. 'આપણે કાંઈ ભાટચારણ કે જોડકણાં જોડનાર સભારંજની કવિતા લખનાર છીએ?' એમ. છળથી કવિએ આ પ્રસંગ વીશે બોલતાં કહેલું.

× × ×

પણ એના એજ કવિ મિત્રોની વચ્ચે ખૂબ ખીલતા અને પોતાનાં કાવ્યો ઉત્સાહથી ગાઈ સંભળાવતા. તેમનો અવાજ ખોખરો હતો, છતાં તેમની ગાવાની હલક એવી સુંદર હતી કે જ્યારે તેઓ ધીરે સાદે લોકગીતો કે લગ્નગીતો ગાતા ત્યારે તેની હલકથી આસપાસની સ્ત્રીઓ પણ શરમાઈ જતી.

એકવાર સંધ્યાકાળે બે મિત્રો સમઢીઆળે જઇ ચડયા. શાન્તિપ્રિય કવિ તેમને લઈ શાન્તિનો સહભોગ કરવા બહાર નીકળી પડયા. સંધ્યાના નમતા પહોરે ગામથી દૂર દૂર આવળોનાં ઝુંડમાં સૌ બેઠા. નવાજ રચેલા 'માતૃગુંજન' 'ભાઈબીજ' અને 'જનની'ના રાસ કવિએ ધીરી હલકથી ગાયા. તે પછી રસની એ રેલ સાંજ ન અટકી, પણ અનેક લગ્નગીતો તથા લોકગીતો લલકારાયાં. 'સોનાં ઇંઢોણી રૂપા બેડલું રે' એ ગીત તો કવિએ પાંચ છ જુદા જુદા ઢાળમાં ગાઇ સંભળાવ્યું. એ વખતે કવિ ખરેખર ખીલ્યા હતા.

× × ×

કવિનો અતિથિ પ્રેમ અસાધારણ હતો. કોઇ મહેમાન—ખાસ કરીને મિત્ર મહેમાન તરીકે આવે ત્યારે પોતાની ગરીબાઈ ભુલી જતા, અને આપણે એમને ત્યાં રહીએ તેટલો સમય પોતાનાં તન, મન અને ધન આપણને સંપૂર્ણ રીતે અર્પણ કરી દીધાં હોય તેવી રીતેજ વર્તતા. એ પ્રેમાળ કવિના છેલ્લા પત્રનો હજુ તો હું આજ ઉત્તર આપીશ—કાલ આપીશ એમ વિચારમાં હતો, ત્યાં તેમના મૃત્યુના દુઃખદ સમાચાર મેં સાંભળ્યા. પ્રભુ તેમના આત્માને શાન્તિ આપો.

૩. કાવ્યો

અંધારી કો અતિશય ઉંડી વારિધીની ગુફામાં,
મોંઘેરાંને ઝળહળ થતાં મૌક્તિકો કૈં પડયાં રહે;
ને પુષ્પો કૈં નિરજન વને ખૂબ ખીલી રહીને,
ફેંકી દે છે નિજ સુરભિ; હા ! દૈવનો દુર્વિપાક.

—ટૉમસ ગ્રે

મથાળે ટાંકેલ એક અંગ્રેજ કવિના શબ્દો'કલ્લોલિની,' 'સ્રોતસ્વિની' અને 'નિર્ઝરિણી'ના લેખક શ્રી. દામોદરદાસ ખુશાલદાસ બોટાદકરને કેટલેક અંશે લાગુ પડી શકે છે. શ્રી. બોટાદકરનાં કાવ્ય કુસુમો ગુજરાતને ઘણા સમયથી સુવાસ આપી રહ્યાં છે, પણ તેના ભોક્તાઓ વિરલ છે.[1] શ્રી. બોટાદકર પોતે પણ રત્નાકરની ગુફામાં સંતાઇ રહેલ રત્નની જેમ ભાવનગર રાજ્યના એક ન્હાના ગામડામાં શિક્ષકનું કામ કરી રહેલ છે. પણ આર્ય સંસારના સંસ્કારથી ઓપતું તેમનું હૃદય, કેમ જાણે આ કાવ્યનો જવાબ આપતું હોય તેમ કહે છેઃ

---

૧ આ વિવેચન 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં ૧૯૨૨ ના ઑગસ્ટમાં શ્રી. બોટાદકરની હયાતિમાં છપાયું હતું. તેમનાં કાવ્યોનું આ પ્રથમ વિવેચન, અહિં તેના મૂળ સ્વરૂપમાંજ આપવાનું યોગ્ય ગણ્યું છે.

સહજ સુરભિ સમર્પીને કુસુમ કર્તવ્યતા સેવે,
ભ્રમર મકરંદના ભોગી મળે કે ના મળે તોએ;
સુગન્ધિ પુષ્પ પ્રકટાવી મનોહર માલતી રાચે,
સમયને સાચવી માળી ચુંટે કે ના ચુંટે તોએ.

અને આ રીતે

कर्मण्येवाधिकारस्ते मा फलेषु कदाचन ।
मा कर्म फलहेतु र्भूर्माते संगोऽस्त्वकर्मणि ॥

પર કવિતામય ભાષ્ય રચે છે.

સં. ૧૯૭૮ માં 'કલ્લોલિની' પ્રસિદ્ધ થઇ ત્યારે શ્રી. હિમ્મતલાલ અંજારિઆએ તેનું અવલોકન કરી ગુજરાતનું ધ્યાન તે તરફ ખેંચ્યું હતું. દશ વર્ષમાં બીજા બે સંગ્રહો 'સ્રોતસ્વિની' અને 'નિર્ઝરિણી' પ્રસિદ્ધ થયા છે, અને સાંભળવા પ્રમાણે એક નવો સંગ્રહ પ્રસિદ્ધિ માટે તૈયાર થઈ ગયો છે—તે તરફ જોતાં રા. બોટાદકરની કાવ્ય સરિતાને 'મંદા' ન કહી શકાય. ગુજરાતવિદ્યાપીઠ તથા પ્રો. કર્વેની મહિલાવિદ્યાપીઠે પાઠય પુસ્તકો તરીકે પસંદ કરી તે સંગ્રહોનું ઉચ્ચ કોટિત્વ પણ સિદ્ધ કર્યું છે. છતાં શ્રી. બોટાદકરનાં કાવ્યોની વિસ્તૃત સમાલોચના કયાંઈએ થઈ હોય એવું જાણવામાં નથી. તે દિશામાં કાંઇક કરવા માટે આ પ્રયત્ન છે.

શ્રી. બોટાદકર **सत्प्रणय**ના ઉપાસક છે. તેમના દરેક કાવ્ય સંગ્રહની શરૂઆતમાં જૂના કવિઓ જેમ ગણપતિ સરસ્વતી વગેરે દેવ દેવીઓને વંદન કરે છે તેમ કવિ **सत्प्रणयने** વંદન કરે છે. ત્રણ સંગ્રહોમાં તેનાં જૂદાં જૂદાં ત્રણ સ્વરૂપો દર્શાવવામાં આવ્યાં છે. 'કલ્લોલિની' માં અવિકૃત છતાં અનેક રૂપ ધરી જડ ચેતન સકળમાં વ્યાપી રહેલ **सत्प्रणय** ને કવિ વંદન કરે છે; 'સ્રોતસ્વિની' માં પ્રેમને વૈરાગ્ય અથવા જપ તપથી નહિં પણ અનાયાસે ઉત્પન્ન થતો

વર્ણવવામાં આવેલ છે. અને 'નિર્ઝરિણી' માં તેને વિષનું અમૃત અને નર્કનું સ્વર્ગ કરનાર તરીકે સંબોધવામાં આવેલ છે. પ્રેમનું આ દરેક સ્વરૂપ દર્શાવતાં કાવ્યો આ સંગ્રહોમાં મળી આવે છે. જડમાં વ્યાપી રહેલ પ્રેમના ઉદાહરણરૂપે 'લવણુ' અને 'કુસુમને' એ કાવ્યો છે; પશુપક્ષિઓમાં વ્યાપી રહેલ પ્રેમના ઉદાહરણ રૂપે 'મેઘ અને મયૂર' 'પતંગ' 'મૃગ અને ગાન' 'વિદ્ધ મૃગ' એ કાવ્યો છે; અને મનુષ્ય હૃદયમાં વસી રહેલ પ્રેમ 'એક દૃષ્ટિ' 'વિજયા' 'અમારો યજ્ઞ' વગેરે કાવ્યો દર્શાવે છે. 'પ્રેમયોગ' એ કાવ્ય પ્રેમનું સ્વયંભુ સ્વરૂપ દર્શાવે છે. પ્રેમ વિષનું અમૃત કરી શકે છે તેનું દૃષ્ટાંત રાણાએ મોકલેલ વિષનો પ્યાલો અમૃત માની પી જનાર મીરાંને સંબોધી 'મીરાંને' એ કાવ્ય લખી કવિ આપે છે. પિતૃ આજ્ઞાને માન આપી સલીમને ન ચાહવાનો નિશ્ચય કરવા છતાં ક્ષણે ક્ષણે સર્વ સ્થળે અને પોતાના રોમે રોમમાં વ્યાપી રહેલ સલીમને જોઇને મુંઝાતી, અકળાતી, આત્મનિવેદન કરતી 'અશ્રુમતી'નું કાવ્ય પ્રેમની અનાયાસે થતી ઉત્પત્તિના દૃષ્ટાંત રૂપ છે. પ્રેમામૃત પીધેલાને મહાવિષ પણ અસર કરી શકતું નથી એમ 'વિષવૈયર્થ્ય' કાવ્ય દર્શાવે છે.

પ્રેમના રંગથી રંગાએલ આર્યગૃહસંસાર એ શ્રી. બોટાદકરનાં કાવ્યોનો બીજો વિષય છે. ગુજરાતીઓ મૂળથીજ ઘરવલા અને વ્હાલસોયા ગણાય છે. 'હું ને મારી વહુ, એમાં આવ્યું સહુ' એ કહેવત સાધારણ ગુજરાતી પરત્વે વપરાય છે. પણ ગુજરાતના કવિઓ એમજ દર્શાવતા આવ્યા છે કે ગુજરાતના ગૃહજીવનમાં વ્હાલ રાખવા જેવું કાંઈ છેજ નહિ. તેટલા માટે જ ભોજા ભગતે ચાબખા માર્યા છે, અને કૃષ્ણરામે કળીકાળના ગરબામાં ગુજરાતીઓપર 'ઠોક' પાડયો છે. નર્મદાશંકર વગેરે સુધારકોએ ગુજરાતના સંસારમાં કયાંઇએ સૌંદર્ય અથવા સુખ જોયું નહિ અને તેથી તેઓ તેના પર પ્રહાર કરવા લાગ્યા. નવલરામે લખ્યું—

ભાઇ તો ભૂગોળને ખગોળમાં રમે છે,
પેલીનું ચિત્ત ચુલામાંય,
દેશી કહો ને કજોડું કેવું આ કહેવાય?

અને દલપતરામે ગાયું—

ભાઇઓ જેની ભારજા ભૂંડીરે પીડા તેને અંતર ઉંડી.

આ પ્રમાણે જૂના કવિઓના ચાબખાના જમાના પછી ચાલુ સ્થિતિ માટે ખેદ દર્શાવનારાઓ અને તેમાં સુધારો કરવાને તત્પર પુરૂષોનો જમાનો આવ્યો. ત્યારપછીનો ભાવનાશાલીઓનો જમાનો આવ્યો. 'સરસ્વતીચંદ્ર' 'જયાજયંત' 'ઇન્દુકુમાર—તે એ યુગનાં પુસ્તકો છે. હજુ પણ તેજ ચાલે છે એમ કહી શકાય. ચાલુ સામાજીક સ્થિતિથી અસંતુષ્ટ થઇ આદર્શ સામાજીક સ્થિતિ કેવી હોવી જોઇએ તે બતાવવાનો સ્વ. ગોવર્ધનરામ, ન્હાનાલાલ, 'બંધુસમાજ,' લલિત વગેરેએ પ્રયત્ન કર્યો છે. સાથે જ શ્રી. નરસિંહરાવે રૂઢી નિંદા કરતાં લખ્યું છે—

દાવાગ્નિ એહ દહશે બધી આર્ય ભૂમિ,
લેશે અનંત વરસો તણું વૈર ઘૂમી;
દેશે પ્રજાળી સહુ આર્ય પ્રજાની વાડી,
રહેશે પછી અધમતા તણી ઉંડી ખાડી;
ને આ પુરાણ રૂડી ભારત ભૂમિ અંતે.
થાશે વિલુપ્ત ઇતિહાસ પટેથી સત્યે.

અને સ્વ. ગોવર્ધનરામભાઇ પણ હિંદુઓ કલેશમાંજ જીવન ગાળે છે એમ દર્શાવતાં લખી ગયા છે—

નર જાત સુખી હશે અહિં કદી મ્હાલતી સ્વચ્છંદથી,
પણ નારીને રોવા વિના નહિં કર્મમાં બીજું કંઇ;

આ પ્રમાણે ચાલુ ગૃહજીવનથી રહેતો અસંતોષ સર્વ સ્થળે પુષ્કળ દર્શાવવામાં આવ્યો છે, અને દેશના સુધારા માટે દોષ દર્શાવવાની જરૂર પણ હતી; પણ જેટલી જરૂર દોષ દર્શાવવાની છે તેટલી જ ગુણ દર્શાવવાની પણ છે. જેમ દોષ દર્શાવી તે કાઢી નાખવા ઉત્તેજન અપાય છે, તેજ પ્રમાણે ગુણ દર્શાવી તે વધારવા માટે ઉશ્કેરણી થવી જોઇએ. પણ આવો પ્રયાસ બહુ ઓછો થયો છે. આપણા સંસારમાં દુઃખ ક્યાં છે તે તો ઘણાએ બતાવ્યું છે, પણ **આપણા જેવા છે તેવા સંસારમાં પણ કેવું સૌરભ ભર્યું છે તે બહુ થોડાએ બતાવ્યું છે. તે થોડાઓમાંના શ્રી. બોટાદકર એક છે.**

અંગ્રેજી સાહિત્યમાં ગૃહજીવનનાં સુંદર સ્વરૂપો દર્શાવતાં ઘણાં કાવ્યો મળી આવે છે. ટેનીસને ઇંગ્લાંડમાં જૂના વખતમાં May Queen બનાવવાનો રિવાજ હતો તે દર્શાવતું New Year's Eve નામનું કાવ્ય લખ્યું છે. તે જાતનું બોટાદકરનું 'કન્યાવ્રત'નું કાવ્ય છે. કન્યાઓ પવિત્ર વ્રતોમાં રડતાં કૂટતાં શીખે છે તે બંધ કરવું જોઇએ એવું તો ઘણા સુધારકોએ કહ્યું છે, અને તેને 'અરર હાયરે, મારી બેનીઓ' કહીને રાગમાં મૂકવાનો પ્રયત્ન પણ કોઈ કવિરાજે કર્યો હશે, પણ કન્યાવ્રતને દિવસે બાળકીઓનાં હૃદય આનંદથી કેવાં ઉભરાઈ જાય છે, અને તેમાં કેવું 'કાવ્ય' રહેલું છે તે તો બોટાદકરે જ દર્શાવ્યું છે. કન્યાઓની નિર્દોષ ચેષ્ટાઓનું વર્ણન કરતાં કવિ કહે છે:

સખીઓ સહુ સંભ્રમ ભરી નદીતીર પર ન્હાવા જતી,
વ્રત નિયમનો શાસ્ત્રાર્થ કરતી, સમજતી સમજાવતી;
નિજ હૃદય શાં નિર્મળ સલિલમાં કૈંક રસથી ક્રીડતી,
તીરે રહેલાં બાલ બાંધવ નીરખતી નયને જતી.
ઉત્સાહ શો અંતર વિષે! શી ચપલતા કૃતિમાત્રમાં!
શી ભાવની ભરતી! અજબ વિશ્વાસ શો વ્રતમાં અહા!

કૈં કૈં અધુરાં ગીત ગાતી ઘરભણી પદ ધારતી !
ઘડી દોડતી ઘડી મંદ ગતિથી શેરીઓ શોભાવતી.
કો ભૂલ કરતી ગીતમાં શરમાઇ તો સહસા જતી,
સખી વૃંદમાં પેસી વદન હસતી જતી સંતાડતી;
ઉર ભાવના અંકુર સમા પળ પળ યવાંકુર વાધતા,
ને પ્રાણથી પણ પ્રિય અધિક પીયૂષ પોષણ પામતા.

'લગ્નોદ્યતા,' 'મોડ,' 'કરગ્રહણ,' 'વરવધુને,' 'મિલન' એ લગ્ન સંબંધીનાં ઉચ્ચ આદર્શથી ભરેલાં કાવ્યો આપણા સંસારમાં કાવ્યમયતા ક્યાં રહેલી છે તે જોવાની ખોટાદકરની શક્તિના અચ્છા નમૂનારૂપ છે. કરગ્રહણની એક કલ્પના કવિરાજ જગન્નાથે એક સુંદર શ્લોકમાં આપી છે. મધ્યકાલીન સંસ્કૃત કવિઓની 'અબલા' ભાવનાનો તે આબાદ નમૂનો છે—

धृत्वा पदस्खलनभीतिवशात् करंमे
या रूढवत्यसि शिलाशकलं विवाहे।
सा मां विहाय कथमद्य विलासिनीद्या
मारोहसीति हृदयं शतधामयाति॥

અતિશય પરવશતા અને ભીરૂતા એજ આપણી તે અવનતિના કાલમાં સ્ત્રીઓનું ભૂષણ મનાયું છે. શ્રી. ખોટાદકર કરગ્રહણનો જમાનાને રૂચતો જ અર્થ કલ્પે છેઃ

કરમાં કર મેળવી મિત્ર શકે,
કદી દાસી તણો અધિકાર ન એ;
સમજી પ્રિયં ! એજ રહસ્ય ઉરે,
દયિતા પદ નિર્ણય તું કરજે.

'દુહિતા, 'પુત્રીપ્રયાણ' 'પીયર' વગેરે કાવ્યો પણ ગૃહ-જીવનના સામાન્ય ભાવોમાં રહેલ કાવ્યત્વ દર્શાવે છે; અને 'ઉજવળી

આર્યબાળા' તરફ માનની લાગણીથી ઉભરાતું કવિનું હૃદય સ્વ. ગોવર્ધનરામભાઇએ સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ બીજામાં પ્રસિદ્ધિ આપેલ લોકગીતમાં ચીતરી છે તેવી રડતી સુરતની બાળાને[૨] બદલે સ્થળે સ્થળે દેખાતી ગૌરવશાલી અને સહનશીલ આર્યબાલાનું ચિત્ર આપે છે, જે—

આવેલો જાણી ક્યારે જનકગૃહ તણો પાન્થ કો સન્નિવેશી,
દોડી દોડી અધીરી સ્વજન કુશલ કૈં પૂછવા વ્યગ્ર થાતી;
વાણી સંગે અધીરૂં હૃદય ઉછળતું પ્રશ્નનું પૂર વ્હેતું,
ને શાંતિ શોધતાએ શ્રમિત પથિકને મુંઝવી દુઃખ દેતું.
તોયે નિશ્ચિંત રે'વા જનની જનકને શાંત સંદેશ દેતી,
ને વ્હાલાં ભાંડુઓને હૃદય કુસુમશી કૈંક આશીષ કે'તી;
સંતાપોને શમાવી વહતી હસી હસી રોકતી અશ્રુધારા,
મોંઘા સ્વર્ગ દ્વયેએ સતત વિલસતી ઉજ્વળી આર્ય બાળા.

દુહિતા એટલે 'દૂરેહિતા'—દૂર તેમ સારી—'દુહિતા ભલી ન એક,' 'જેને ઘેર કન્યા તેને પરમેશ્વરે દંડ્યા' વગેરે કહેવતો આપણા સ્વાર્થીજીવનનો બચાવ કરવા માટે જોડાએલી છે. જો કે ફરજીઆત વૈધવ્ય, ટુંકી નાતો, વરવિક્રય, કુલાભિમાન વગેરે આપણી સામાજીક બદીઓએ પુત્રીના પિતાની સ્થિતિ બાણશૈયાની વિટંબનાઓને વિસરાવી દે એવી કરી મૂકી છે, તોપણ વસ્તુસ્થિતિના દોષનો રોષ નિર્દોષ કન્યા પર ઉતારવો એ તો હડહડતો અન્યાય જ ગણાય. નિઃસ્વાર્થ પ્રેમ ધરાવતી પુત્રી હોવી એ તો સ્વાર્થી સંસારમાં અનેરી લ્હાણ છે. શ્રી. ખોટાદકરનાં કાવ્યોમાંથી ઉપરકથિત સત્ય સંપૂર્ણ રીતે પ્રતીત થાય છે. 'દુહિતા' કાવ્યમાંની ઉપમાઓની પરંપરામાંથી એક જ અહિં ઉતારીશું:

---

૨ જઇ કહેજો મા ને બાપ દીકરી તમારીરે,
મરી ગઇ સાસરીયા માંય પરદેશ નાખીરે. વગેરે

ઘેરા કેકારવેથી વિપિન ગજવતો, ક્રીડતો કૈં કલાપી
ને શોભીતી કળાથી હૃદય રીઝવતો ઉચ્ચ આનંદ આપીઃ
કિંતુ મીઠા કુહૂથી વ્યથિત ઉરતણો શોક સંહારનારી,
કૂજંતી કોકિલાના રસિક હૃદયની રમ્યતા કૈં અનેરી.

કશ્યપઋષિ શકુન્તલાના પ્રસ્થાન સમયે પૂછે છે—

वैक्लव्यं ममतावदीदृशमपि स्नेहादरण्यौकसः ।
पीड्यन्ते गृहिणः कथंनुतनयाविश्लेषदुःखैर्नवै ॥

'મારા જેવા વનવાસીને પણ પુત્રી પ્રયાણ સમયે આવું દુઃખ થાય છે તો ગૃહસ્થોને દુઃખ થાય તેમાં પૂછવું જ શું ?' ગૃહસ્થના મનની સ્થિતિનો ખ્યાલ ખોટાદકરે આપ્યો છે.

સુધાની સીંચેલી અમ ગગનચંદા વહી ગઇ,
હસાવીને થોડા દિન રૂદન અંતે દઈ ગઈ;
અતિથિની પેઠે મિત સમય સંગે રહી ગઇ,
વિધિની દીધેલી, વિધિવશ અરેરે! થઈ ગઈ.

શ્રી. ખોટાદકરનું સ્ત્રી જાતિ પ્રત્યેનું વલણ કેવું છે? તેમનાં કાવ્યોમાં કેટલાક સંસ્કૃત કવિઓમાં દેખાતાં ખુલ્લા શૃંગારનાં વર્ણનો નથી. બીજી બાજુએ શકુંતલા કે ઉર્વશીનો ઉત્કટ પ્રેમ પણ તેમની કવિતામાં ઉતરી શક્યો નથી. તેમની કવિતા તો ફક્ત દરેક આર્ય સન્નારીના હૃદયમાં રહેલ ઉચ્ચતાનું ગીત ગાય છે. અને તેથી જ

શિર ઉપર શોભિત હેલ ધરી,
હળવે હસતી જતી હંસ ગતી;

× × ×

શિશુપાલન વત્સલ ભાવવતી,
કટિભાગ વિરાજીત બાલવતી.

× × ×

સુરભિપરિસેવનબદ્ધમતિ,
દધિમંથનદોલિતદેહવતી.

એવી કાઠીયાવાડની સામાન્ય સ્ત્રીઓનું ગીત તેમણે ઉત્સાહ-પૂર્વક ગાયું છે.

'એક વેલ્યને' એ કાવ્યમાં ગુણનાં કજોડાંનું ચિત્ર આપ્યું છે. થુવરને વળગેલી વેલી કાંટા ખમતાં છતાં 'આનંદી કુસુમકલીઓ' પ્રકટ કરે છે, કારણ કેઃ

...પ્રીતિ કેરો ઉદધી ઉછળે જે ઉર વિષે,
કશીએ વૃત્તિને અસર જગના કંટક કરે ?
અને એ પ્રેમીનો અજબ પથ જૂદો જગતથી,
વિવેકી વ્યક્તિને ગમન કરવા ત્યાં બળ નથી.

પોતાના કરતાં ઓછા ગુણવાળા પતિપર પ્રીતિ રાખતી આર્યાનું કવિએ અહિં સુંદર ચિત્ર આપ્યું છે. નંદનપર લલિતા, અને પ્રમાદધનપર કુસુદ 'લાગણી' રાખે છે, કારણ તેમ કરવાની તેઓ પોતાની ફરજ સમજે છે. તેમને પતિ તરફ સ્વાભાવિક પ્રીતિ નથી, પણ ઘણા વિચારને અંતે તેમને એમ લાગે છે કે જો તે પતિ છે તો તેના પર લાગણી રાખવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઇએ. પણ અહિં તો પતિ તરફ સ્વાભાવિક જ પ્રેમ ધરાવતી આર્યાનું ચિત્ર છે. ઉત્તમ મનુષ્યોનું લક્ષણ દર્શાવતાં એક પ્રાચીન કવિએ કહ્યું છે—

घृष्टं घृष्टं पुनरपि पुनश्चंदनं चारुगन्धम् ।
छिन्नं छिन्नं पुनरपिपुनः स्वादु चैवेक्षु दण्डं ॥
दग्धं दग्धं पुनरपि पुनः कांचनं कान्त वर्णम् ।
न प्राणान्ते प्रकृतिविकृतिर्जायते ह्योत्तमानाम् ॥

આ વેલ્યને પણ એમજ છે. જેમ જેમ વધુ સંકટોમાંથી પસાર થાય છે તેમ તેમ તેની ખુબી ખીલી નીકળે છે. તે જોઇ કવિ કહે છે—

હસે કે હીંચે તું, પવન વશ વા પાર્શ્વ પલટે,
વધુ વાગે ઉંડા હૃદય પર કાંટા પળ પળે;
ઉરેથી આનંદી કુસુમ કલીઓ કૈં પ્રકટતી,
અરે ! એ વીંધાતી તુરત કપરા કંટક થકી.

આપણી સામાજીક અધમ સ્થિતિ માટે ઘણીવાર પરદેશીઓ આપણી દાઝ ખાય છે (!) અને સુધારકો વિધવાઓની દાઝ ખાય છે તેમાં ઘણીવાર તેમની લાગણીનો અપવ્યયજ થાય છે; કારણુ સામેની વ્યક્તિઓ પોતાની સ્થિતિથી સંપૂર્ણું સંતુષ્ટ હોય છે, અને કેટલાક કિસ્સાઓમાં તો તેવી સ્થિતિ સ્વેચ્છાપૂર્વક સ્વીકારી લીધેલી હોય છે. આવી જ રીતે કવિ અને 'વિવેકી વાયુ' વેલ્યની દાઝ ખાય છે, પણ તેને એવી સહાનુભૂતિની જરૂર નથી.

દશા દેખી આવી સખિ હૃદય મારૂં રડી પડે,
પરંતુ ના તારૂં હૃદય કૈં ક્લેશે કળકળે.

*   *   *   *

વિવેકી વાયુ આ ગુણ–રસ કજોડું તમતણું,
નિહાળીને પામે સદય હૃદયે સંકટ કશું;
મથે તેથી તારો દયિત થકી વિશ્લેષ કરવા;
હઠાવે; ડોલાવે, કંઇ શિખ સુણાવે શ્રવણમાં.
પરંતુ ચોંટયું તે પ્રણયિ ઉર પાછું નવ ખસે,
ભલે સૃષ્ટિ કેરા અવિરત ઉપાલંભ ઉલટે;
છુપાવે શાં પત્રે પતિ હૃદયનાં શૂલ સઘળાં,
દીપે ને દીપાવે કુલ સહજ કેવું પતિરતા.

ભારતનું ગૌરવ અનેકે ગાયું છે, તેના ઉન્નતભાવિનાં સ્વપ્ન પણુ અનેકે જોયાં છે, પણ તેના વર્તમાનમાં રાચનાર તો વિરલા જ છે. શ્રી. ખોટાદકર તેમાંના એક છે. કવિનું

તે ખઈ લક્ષણ છે. તે દુનીયાને સુધારવા સીધો ઉપદેશ દેવા માગતો નથી, પણ

સૌંદર્ય ના પ્રણયને પ્રકટાવનાર,
સૌંદર્યનો જનક પ્રેમ સદા જણાય.

એમ માને છે અને તેથી પોતે સ્નેહની શળીએ અંજાયેલી આંખે જોયેલ અને અનુભવેલ સૌંદર્યનું દર્શન અને ભાન અન્યને કરાવવા તલસે છે. શ્રી. ખોટાદકર પોતાના દેશનાં ગામડાંને, તેની સ્ત્રીઓને, બાળકોને, વાંકી શેરીઓને, આવળનાં ફૂલોને, ગાયોને, ગોવાળીઆઓને તેની સમાજવ્યવસ્થાને–સર્વને હૃદયપૂર્વક ચાહે છે અને તેના વિષે ઉત્સાહપૂર્વક લખે છે. આવાં કાવ્યોને કેટલાક કદાચ ' દેશ ભક્તિનાં કાવ્યો 'નું નામ આપવાની ના પાડશે, પણ ફક્ત હાથ જોડી ' વંદુ માતને ' કહી ઉભા રહેવામાં અથવા દેશની દુર્દશાપર રડવામાંજ દેશભક્તિની સમાપ્તિ થતી નથી. દેશભક્તિનાં કાવ્યોના ચાર પ્રકાર ગણી શકાય.

૧. માતૃ ભૂમિની વંદના અને તેના વખાણનાં કાવ્યો.
૨. માતાની હીન દશા માટે દુઃખનાં ઉદ્દગારો કાઢતાં કાવ્યો.
૩. દેશ સેવા માટે પ્રેરતા તથા ભૂત કાળનાં વીરોનાં પરાક્રમો વર્ણવતાં વીરરસ કાવ્યો.
૪. દેશની વસ્તુઓ, રીતિઓ, સમાજવ્યવસ્થા વગેરેનું પ્રેમ-પૂર્વક વર્ણન કરતાં કાવ્યો.

શ્રી. ખોટાદકરનાં દેશભક્તિનાં કાવ્યો છેલ્લા પ્રકારનાં છે. 'ગ્રામ્ય-જીવન' કાવ્યમાં ગામડાના જીવનનાં વખાણ કરતાં કવિ કહે છે—

મોક્ષનું માનવ દુર્લભ ધામ,
રહો એ અમર અમારૂં ગ્રામ.

આ દેશભક્તિના સમયમાં આવા પ્રકારનાં કાવ્યો સ્કોટલાંડમાં જેમ બર્ન્સના કાવ્યો અનેક મનુષ્યોનાં મોંએ હતાં તેમ લોકોને મોંએ થઇ જાય તો નવાઇ નહિં. ન થાય તો આપણી સાહિત્યવિમુખતા દેખાય.

'સ્રોતસ્વિની' મહાત્મા ગાંધીજીને અર્પણ કરવામાં આવી છે. તેમાં 'સૌરાષ્ટ્ર' અને 'સૌરાષ્ટ્રસુંદરી' એ દેશભક્તિથી ઉભરાતાં કાવ્યો છે. સૌરાષ્ટ્ર કાવ્યમાં સ્વ. ભીમરાવના પૃથુરાજ રાસામાં આપેલ હિંદના ઐતિહાસિક દર્શનની માફક કવિ કાઠીયાવાડનું ઐતિહાસિક દર્શન કરાવે છે, અને સ્થલનાં તથા વ્યક્તિનાં સુંદર ચિત્રો ગણ્યા શબ્દોમાં આપે છે. ગુજરાતને એક વેળા ગાંડી કરી મૂકનાર 'રાજવી કવિ'નું ચિત્ર જુઓ:

મર્મે વ્યથા હૃદયરોદનથી બતાવી,
ઉંડા અનેક પડ અંતરનાં ઉખેડી;
સત્સ્નેહ સૂત્ર સહજે જગને જણાવી,
સંક્રીડતો પ્રણય વિગ્રહ જ્યાં કલાપી.

અને 'મહાત્માજી'નું ચિત્ર—

સત્યાગ્રહી, અચલ, ઉજ્જ્વલને યશસ્વી,
સત્કર્મવીર, સુરતેજભર્યો તપસ્વી;
ઘૂમી રહ્યો કમર વિશ્વહિતાર્થ બાંધી,
જેનો સુપુત્ર જનતાર્પિતદેહ ગાંધી.

સૌરાષ્ટ્ર સન્નારીનું ચિત્ર કવિ આ પ્રમાણે દોરે છે—

લજ્જા ભર્યાં અજબ કૈં અવગુંઠનેથી,
સૌશીલ્યથી વિનયથી, નત મસ્તકેથી;
નિષ્કામ સ્નેહ રસથી, દ્રવતી દયાથી,
શોભાવતી સદન જ્યાં શુચિ સદ્મલક્ષ્મી.

અંગ્રેજી કેળવણી બિલકુલ ન મળવાથી શ્રી. બોટાદકરને શું નુકસાન થયું તે તો કહી શકાય તેમ નથી, પણ તેમને એક ફાયદો તો ચોક્કસ થયો છે. અત્યારના પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિએ કેળવાયલા પુરૂષોમાં દેખાતો અસંતોષ તેમનામાં નથી. તેમનું આનંદ અને ઉત્સાહ પામવાનું ક્ષેત્ર કાલ્પનિક દુનીયા નથી. જીંદગીની નાની નાની બાબતોમાં તે

રસ લઈ શકે છે; અને તે પણ એટલે સુધી કે જે આપણને હાસ્ય-જનક લાગે તે તેમને ભવ્ય લાગે છે. જેમ કે, કાઠીયાવાડમાં જૂના આચાર વિચારનાં સંયુક્ત કુટુંબોમાં બાળકો માતાને ' વહુ ' કહી બોલાવે છે, તે વિષે કવિ ' આર્યસંસાર 'માં લખે છે:

' વહુ ' સંબોધનથી સંબોધે જનનીને જ્યાં બાળ,
એ રસમાં અવગાહન કરતાં છૂટે જગ જંજાળ.

કવિનું સાદું હૃદય આમાં કાંઈ હાસ્યરસ જોતું નથી પણ તે વાતનો ઉમળકાથી નિર્દેશ કરે છે તેથી આપણને બમણું હસવું આવે છે. આર્યસંસારના આનંદનું વર્ણન કરતાં કવિ તેજ કાવ્યમાં લખે છે—

તરૂણ દંપતિની ગુંજન ગોઠ,
શિશુક મંડળનો વિમળ વિનોદ;
બાલ નણદીની રસ ભરી રાવ,
ભ્રાતૃજાયાનો વત્સલ ભાવ.

જ્યેષ્ઠ હૃદયની વિશદ વૃત્તિઓ, દિયર પ્રણય પરિહાસ;
શ્વસુર તણાં શિક્ષાનાં સૂત્રો સાસુ ઉર ઉલ્લાસ;

સર્વનો યુગપદ્ અનુભવ થાય,
સ્વર્ગની ઈચ્છા ત્યાં વિસરાય.

શ્રી. ખોટાદકરનાં કાવ્યોના મુખ્ય વિષયો ચાર છે. ગૃહજીવન, ગ્રામજીવન, હૃદયના ભાવો અને કુદરત. તેમાંથી ગૃહજીવન તથા હૃદયના ભાવોમાં પ્રેમ વિષે કેટલુંક કહ્યા પછી ગ્રામજીવન અને કુદરત તરફ શ્રી. ખોટાદકરનું વલણ જોઈએ.

કેટલાંક વર્ષો પહેલાં ' ગોપકાવ્યો ' નામનો એક સંગ્રહ ખેડૂત, ગોવાળીયા તથા ગામડાના જીવનપરનાં કાવ્યોના સંગ્રહરૂપે પ્રસિદ્ધ થયો હતો, અને ગુજરાતમાં તેનો સારી રીતે સત્કાર થયો હતો. છતાં ગ્રામ જીવનનાં કાવ્યો લખવાની પ્રેરણા કોઇ કવિને ખાસ થઈ ન હતી. શ્રી. ખોટાદકર પોતાનું જીવન ગામડામાંજ ગાળી રહ્યા છે.

અને ગ્રામજીવનનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ તથા તેનો મધુર આસ્વાદ લીધેલ હોવાથી શ્રી. બોટાદકરનાં ગ્રામજીવનનો ચિતાર આપતાં કાવ્યો ગુજરાતી કાવ્યસંગ્રહમાં સારા ઉમેરો કરે છે. 'ગ્રામ્યજીવન'[૩] કાવ્યમાં કવિ કાઠીયાવાડના સામાન્ય ગામડાના જીવનનો સુંદર અને આબેહૂબ ચિતાર આપે છે.

ગૃહો નાજુકની વાંકી હાર,
સ્વચ્છ શેરીને ન્હાનાં દ્વાર;
બાલ રવિનો કરતાં સત્કાર,
સ્વચ્છ આંગણનો વધુ વિસ્તાર;
અણખોટયો જ્યાં અનિલ અહર્નિશ વન સુરભિ ભરવાય,
સમય સમય સંમાર્જન કરતો મનમૂકી મલકાય;
અર્પતો અમરતણું આરોગ્ય.
શૈત્યનો સેવી શુચિ સંયોગ

*　　　*　　　*

સ્વચ્છ પાધર ને સરીતા તીર.
નિર્મળાં ખળખળ વહેતાં નીર;
ડોકતાં કુતુક ભર્યાં તૃણ બાળ,
ધ્યાનમાં મસ્ત બગોની હાર;
નિર્ભય થઈ જળપાન કરે જ્યાં હરિણતણો સમુદાય;
ટહુકે મોર કલાધરી કૂદે, પિક પંચમ સુર ગાય.
ગોંદરે ગોક્રીડન સોહાય,
વાંસળી ગોપ મનોહર વાય.

ગુજરાત કાઠીઆવાડમાં સ્ત્રીઓના અજવાળી રાત્રે એકઠાં મળી

---

૩ આ શબ્દપ્રયોગ બરાબર નથી, તેના કરતાં ગ્રામજીવન વધારે યોગ્ય છે.

રસ લઈ શકે છે; અને તે પણ એટલે સુધી કે જે આપણને હાસ્ય-જનક લાગે તે તેમને ભવ્ય લાગે છે. જેમ કે, કાઠીયાવાડમાં જૂના આચાર વિચારનાં સંયુક્ત કુટુંબોમાં બાળકો માતાને ' વહુ ' કહી બોલાવે છે, તે વિષે કવિ ' આર્યસંસાર 'માં લખે છે:

' વહુ ' સંબોધનથી સંબોધે જનનીને જ્યાં બાળ,
એ રસમાં અવગાહન કરતાં છૂટે જગ જંજાળ.

કવિનું સાદું હૃદય આમાં કાંઈ હાસ્યરસ જોતું નથી પણ તે વાતનો ઉમળકાથી નિર્દેશ કરે છે તેથી આપણને બમણું હસવું આવે છે. આર્યસંસારના આનંદનું વર્ણન કરતાં કવિ તેજ કાવ્યમાં લખે છે—

તરૂણ દંપતિની ગુંજન ગોઠ,
શિશુક મંડળનો વિમળ વિનોદ;
બાલ નણંદીની રસ ભરી રાવ,
ભ્રાતૃજાયાનો વત્સલ ભાવ.

જ્યેષ્ઠ હૃદયની વિશદ વૃત્તિઓ, દિયર પ્રણય પરિહાસ;
શ્વસુર તણાં શિક્ષાનાં સૂત્રો સાસુ ઉર ઉલ્લાસ;

સર્વનો યુગપદ્ અનુભવ થાય,
સ્વર્ગની ઇચ્છા ત્યાં વિસરાય.

શ્રી. બોટાદકરનાં કાવ્યોના મુખ્ય વિષયો ચાર છે. ગૃહજીવન, ગ્રામજીવન, હૃદયના ભાવો અને કુદરત. તેમાંથી ગૃહજીવન તથા હૃદયના ભાવોમાં પ્રેમ વિષે કેટલુંક કહ્યા પછી ગ્રામજીવન અને કુદરત તરફ શ્રી. બોટાદકરનું વલણ જોઇએ.

કેટલાંક વર્ષો પહેલાં ' ગોપકાવ્યો ' નામનો એક સંગ્રહ ખેડૂત, ગોવાળીયા તથા ગામડાના જીવનપરનાં કાવ્યોના સંગ્રહરૂપે પ્રસિદ્ધ થયો હતો, અને ગુજરાતમાં તેનો સારી રીતે સત્કાર થયો હતો. છતાં ગ્રામ જીવનનાં કાવ્યો લખવાની પ્રેરણા કોઇ કવિને ખાસ થઈ ન હતી. શ્રી. બોટાદકર પોતાનું જીવન ગામડામાંજ ગાળી રહ્યા છે.

અને ગ્રામજીવનનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ તથા તેનો મધુર આસ્વાદ લીધેલ હોવાથી શ્રી. બોટાદકરનાં ગ્રામજીવનનો ચિતાર આપતાં કાવ્યો ગુજરાતી કાવ્યસંગ્રહમાં સારા ઉમેરો કરે છે. 'ગ્રામ્યજીવન'[3] કાવ્યમાં કવિ કાઠીયાવાડના સામાન્ય ગામડાના જીવનનો સુંદર અને આબેહૂબ ચિતાર આપે છે.

ગૃહો નાજુકની વાંકી હાર,
સ્વચ્છ શેરીને ન્હાનાં દ્વાર;
બાલ રવિનો કરતાં સત્કાર,
સ્વચ્છ આંગણુનો વધુ વિસ્તાર;
અણખોટયો જ્યાં અનિલ અહર્નિશ વન સુરભિ ભરવાય,
સમય સમય સંમાર્જન કરતો મનમૂકી મલકાય;
અર્પતો અમરતણું આરોગ્ય.
શૈત્યનો સેવી શુચિ સંયોગ

* * *

સ્વચ્છ પાધર ને સરીતા તીર.
નિર્મળાં ખળખળ વહેતાં નીર;
ડોકતાં કુતુક ભર્યાં તૃણ બાળ,
ધ્યાનમાં મસ્ત બગોની હાર;
નિર્ભય થઈ જળપાન કરે જ્યાં હરિણતણો સમુદાય;
ટહુકે મોર કલાધરી કૂદે, પિક પંચમ સુર ગાય.
ગોંદરે ગોકીડન સોહાય,
વાંસળી ગોપ મનોહર વાય.

ગુજરાત કાઠીઆવાડમાં સ્ત્રીઓના અજવાળી રાત્રે એકઠાં મળી

3 આ શબ્દપ્રયોગ બરાબર નથી, તેના કરતાં ગ્રામજીવન વધારે યોગ્ય છે.

રાસ ગાવાના સુંદર રિવાજ વિષે શ્રી. બોટાદકરનાં કાવ્યોમાં એક કરતાં વધારે સ્થળે ઉલ્લેખ છે. પણ કવિની કલ્પના પર રાસ લેતી સુંદરીઓના દશ્યે એવી રમણીય અસર કરી છે કે તે 'રાસ' નામનું એક કાવ્ય જ રચી નાંખે છે.

આજ અલબેલડી વિમલ રસ વેલડી,
સકળ સાહેલડી રાસ ખેલે;
ગગન ગર્જાવતી, પ્રણય પ્રકટાવતી,
પ્રમદ વર્ષાવતી વિશ્વરેલે.

અજબ આરોહઅવરોહ સંભ્રમ ભરી,
ક્રમવિવિશ ધરણીતલ ચરણ ધરતી;
તાલકૃતલાલિમાલસિતકરતલવતી;
કુકુભ ઉર ભવ્ય આહ્‌લાદ ભરતી.

* * *

મધુર 'મહિયર' તણાં, મિષ્ટ 'માડી' તણાં,
રસિક 'વાલ્યમ' તણાં સ્મરણ છૂટે;
અંગ રોમાંચ ને કંઠ રૂંધન કરે,
નયનમાં નીર પલ એક પૂરે.

'ગોવાલણી'નું કાવ્ય આપણા સાહિત્યમાં ધીરે ધીરે જે સમગ્ર પ્રજા તરફ સમભાવ આવતો જાય છે તેના એક દષ્ટાંતરૂપે છે. 'આપણું નવું સાહિત્ય ગ્રેજ્યુએટોની દુનીઆનો ચિતારજ આપે છે' એ ફરિયાદ તદ્દન વજૂદ વિનાની નથી. પણ તેમાં હવે ધીરે ધીરે સુધારો થતો જાય છે. શ્રી. સુમન્તનું 'ગોવાલણી' પરનું કાવ્ય પ્રસિદ્ધ છે. શ્રી. સુમન્તની ગોવાલણી ઠરેલ પ્રકૃતિની યુવતિ છે, જ્યારે બોટાદકરની ગોવાલણી રમતીયાળ બાલિકા છે. માથાપર પયપાત્ર લઇ—

કંઈક કોકિલ કૂજન સાંભળી,
કુહૂ કુહૂ કરી પંથ ગજાવતી;
વિહગ ગાન તણા સ્વર ઝીલતી,
અનુકૃતિ કરતી હસતી જતી.

—આનંદમાં વનવાટ વટાવતી તે આપણી નજરે પડે છે.

હિંદુસ્તાનની વસ્તિનો ૮૦ ટકા જેટલો ભાગ ખેતી પર ગુજરાન ચલાવે છે. મહાત્મા ગાંધીજી પોતાની જાતને 'ખેડુત' તરીકે ઓળખાવે છે. આવા 'જગતના તાત' પર શ્રી. ખોટાદકરે 'કૃષિક' નામનું કાવ્ય લખ્યું છે. તેમાં ખેડુતના એક દિવસના જીવનનું વર્ણન છે. સંધ્યા સમયનું વર્ણન કરતાં કવિ કહે છે—

આવે ધસ્યું સુરભિનું ધણ સીમમાંથી
સંતોષના સ્વરથકી નભને ગજાવી;

* * *

હાંકે ત્વરાથી હળને નિજ ગામ વાટે
ખેંચ્યા રહે ન વૃષભો ઉર હર્ષ વાધ્યે,

* * *

ઘંટા નિનાદ સુર મંદીરમાં સુહાવે,
શાન્તિતણી જનનીને વિધિએ વધાવે;
ભાગોળમાં જનકની ચિર વાટ જોતાં,
આવી ઉમંગભર આતુર બાલ ઉભાં.
દૂરેથી જોઈ હસતાં કંઈ હર્ષ ઘેલાં,
આલિંગતાં વિરહવ્યગ્ર બની રહેલાં;

* * *

ગાઢું તમિસ્ર ઉદરે ભરી સર્વ વસ્તુ,
સંરક્ષવા સદનમાં બની વ્યાપી રે'તું;
કોલાહલો પળ વિષે સહુ શાન્ત થાય,
આ એકલો અનિલ સંચરતો જણાય.

આ વાંચતાં અંગ્રેજી સાહિત્યના અભ્યાસીઓને અંગ્રેજ કવિ ગ્રેએ Elegy Written in a County Churchyard માં આપેલ ગ્રામજીવનનું ચિત્ર યાદ આવ્યા વિના રહેશે નહિ, ×સૌંદર્યમાં આ તેના કરતાં કેાઈ રીતે ઉતરે તેવું નથી.

શ્રી. ખેાટાદકરનાં કાવ્યેામાં સૌથી મેાટી સંખ્યા કુદરતનાં ચિત્રેા વિષેનાં કાવ્યેાની છે. આવાં કાવ્યેામાંનેા મેાટેા ભાગ સંબેાધન અને અન્યેાક્તિરૂપે રચાએલેા છે. સજીવારેાપણુનેા ત્રીજો પ્રકાર—નિર્જીવપદાર્થોને આત્મસંભાષણુ કરતાં કલ્પવાં તે—પણુ શ્રી. ખેાટાદકરનાં કાવ્યેામાં સારા પ્રમાણુમાં મળી આવે છે. આ જાતનું પ્રથમ કાવ્ય શ્રી. નરસિંહરાવકૃત—'ચંદા' જ્યારે 'બુદ્ધિપ્રકાશ' માં પ્રથમ પ્રગટ થયું ત્યારે સારા ગુજરાતનું ધ્યાન તે તરફ ખેંચાયું હતું. છતાં તેવા પ્રકારનાં કાવ્યેા લખવાની તરફ કેાઈ ગુજરાતી કવિને ખાસ પ્રેરણા થઈ હેાય તેમ લાગતું નથી. શ્રી. ખેાટાદકરનું ધ્યાન તે તરફ ખેંચાયું છે. આવા એક કાવ્ય—'પતંગ'—માં કવિ પતંગ પાસે નીચેના શબ્દેા બેાલાવે છે તે હાલની પરિસ્થિતિમાં અનેરેા અર્થભાર વહે છે—

× The curfew tolls the knell of parting day,
The lowing herd winds slowly o'er the lea;
The ploughman homeward plods his weary way
And leaves the world to darkness and to me.

× × ×

No children run to lisp their sire's return,
And climb his knees the envied kiss to share.

× × ×

Now fades the glimmerirg landscape from the eye,
And all the air a solemen stillness holds.

કંઇક કરતાં તૂટો તુટો હવે દૃઢ દોર આ!
હૃદય સહસા છૂટો છૂટો કુસંગતિથી અહા!
પરશરણ આ છૂટયે છોને જગત્ સુખ ના મળે!
તન ભટકતાં સિંધુ કેરા ભલે હૃદયે ભળે!
ભડ ભડ થતા અગ્નિ માંહે ભલે જઈ એ બળે,
ગિરિકુહરની ઉંડી ઉંડી શિલાપર છો પડે.
મૃદુલ ઉરમાં ચીરા ઉંડા ભલે પળમાં પડે,
જીવન સઘળું ને એ રીતે સમાપ્ત ભલે બને.
પણ અધમ આ વૃત્તિકેરો વિનાશ અહા! થશે,
પર કર વશી નાચી રે'વું અવશ્ય મટી જશે;
રૂદન કરવું વ્યોમે પેસી નહિં પછીથી પડે,
ભ્રમણ ભવના બંદી રૂપે નહિં કરવું રહે.

હિંદને સ્વરાજ્ય મળે તો પછી તેમાં અંદર અંદરની લડાઇઓ જાગે, પરદેશીઓ તેના પર આક્રમણ કરે વગેરે પ્રકારના દેખાડવામાં આવતા ડરની સામે મહાત્મા ગાંધીજીએ કહેલ વચન—હિંદનો ગુલામી દશામાં ધીમે ધીમે નાશ થાય તે કરતાં સ્વતંત્ર થઇને ત્વરાથી તેનો નાશ થાય તે હું વધારે સારૂ ગણું—આ લીટીયો વાંચતાં યાદ આવે છે.

એક કાઠીયાવાડી હોવાથી શ્રી. ખોટાદકરમાં કાઠીયાવાડ પ્રત્યેનો ભાવ સ્થળે સ્થળે વ્યક્ત થાય છે. વળી ગુજરાતી ભાષા પ્રત્યે પણ તેમને ઓછો પ્રેમ નથી. તે પ્રેમ દર્શાવતી લીટીઓથી જ આ લઘુ અવલોકન બંધ કરીશું; અને શ્રી. ખોટાદરનાં કાવ્યોમાંથી મળી આવતાં કુદરતનાં ચિત્રો, તેમની જીંદગીની ફીલસુફી–ભાષા અને કાવ્ય રચના–માનસિક બંધારણ અને માનસિક સમૃદ્ધિ–વગેરે વિષયો અન્ય પ્રસંગ માટે મુલતવી રાખીશું.

શુંશાં ચારટકાંથી કોઇ કવિએ જેની ઉપેક્ષા કરી,
જેનાં બાળક કેરૂં ભ્રષ્ટ મુખ હા! માન્યું બીજાએ વળી:

તે છે માત ગરીબડી અમતણી સાચી 'ગિરા ગુર્જરી,'
ડાલી ઘેલી પરંતુ આ હૃદયની એ એકલી ઇશ્વરી.

*　　*　　*　　*

પ્રેમાનંદ-નૃસિંહ-શામળ મુખે જે સર્વદા શોભતી,
જે દેવી દલપત્ત-નર્મદ ઉરે રંગે રહી રાચતી;
સેવી કાન્ત-કલાપીએ, કુસુમ ને ગોવર્ધને સ્નેહથી,
આજ-માન્ત અનન્ય એજ જનની રે'જો અમારી ગતિ.

કવિશ્રી ન્હાનાલાલ

મ્હારો ઝરૂખો વીર ! સાગરને તીર;
સાગરને તીર, નીચે ઉછળે છે નીર:
ધીરી ધીરી લહર બોલે બોલડા ગભીર;
બ્હાની ઝકોર છાંટે દેવના સમીર;
ચન્દ્રવર્ણાં મોતી રમે રસનાં એ તીર;
આભને આંગણ વસે ત્યાં આભના અમીર.

(ગીત મંજરી)

૧. પ્રેમ-ભક્તિનો જીવનસંદેશ

કવિ ન્હાનાલાલનું સર્વ સાહિત્ય તેમણે પસંદ કરેલા તખલ્લુસ પ્રમાણે પ્રેમભક્તિનું છે; અને તે સહેતુક છે. 'પ્રેમકુંજ'માં કવિ સ્પષ્ટ રીતે કહે છેઃ-'પ્રેમની પુનઃસ્થાપનાની કવિતા જગત આજ માગે છે.' વળી 'ઉષા'માં કવિ પૂછે છેઃ 'કરવી સુણવી ગમે ન કોને, રસની કે રસિકાની વાતડી ?'

તેથી, આ સૌને જ ગમતી અને અત્યંત અગત્યની વાત, કવિએ કરી છે. પણ તે તો અનેક કવિઓ કરતા આવ્યા છે. રસરાજ શૃંગારનું સામ્રાજ્ય સાહિત્યસૃષ્ટિમાં સનાતન કાળથી ચાલ્યું આવે છે. તેમાં કવિ ન્હાનાલાલે નવું શું કર્યું એમ કોઈ પૂછશે. તેમને મારો જવાબ એ છે કે કવિસંપ્રદાયે સંયોગ અને વિપ્રલંભ શૃંગારનું વર્ણન કર્યું છે ત્યારે આપણા કવિશ્રીએ એ બન્નેમાંથી એકકે નહિ પણ ત્રીજા જ પ્રકારના પ્રેમજીવનની કથા કહી છે.

સ્નેહલગ્ન

શ્રી ન્હાનાલાલનો પ્રેમસંદેશ બે વિભાગમાં વહેંચી શકાયઃ સ્નેહલગ્ન અને લગ્નસ્નેહ. સંસારસુધારાની હીલચાલે સ્નેહલગ્નનો પ્રશ્ન આપણા દેશમાં કેટલાક કાળથી ઉત્પન્ન કર્યો હતો. રણછોડભાઈ ઉદયરામનું નાટક 'જયકુમારી વિજય' આજ પ્રશ્ન પર લખાયું છે. શ્રી ન્હાનાલાલ તેમના મુંબાઈના ભાષણમાં આ નાટકનો નિર્દેશ

પોતાની ઘડતર કથામાં કરે છે. કવિ ન્હાનાલાલનાં લગભગ એકેએક પુસ્તકનો મુખ્ય વિષય સ્નેહલગ્ન છે. ગોવર્ધનરામની કુમુદ કે કુસુમ બન્નેમાંથી કોઇનું સ્નેહલગ્ન થયું ન હતું. શ્રી ન્હાનાલાલની જયા ઉષા અને બીજી સર્વ નાયિકાઓ સ્નેહલગ્નથી જ વરે છે. કુમુદના જ સંબંધમાં ગોવર્ધનરામે દેહલગ્ન અને સ્નેહલગ્નનો તફાવત પ્રથમ ચર્ચ્યો, પણ તે પ્રશ્નને પોતાની નાયિકા અને નાયકના જીવનમાં શ્વાસોચ્છ્વાસની માફક સ્વાભાવિક બનાવી મુકનાર તો કવિ ન્હાનાલાલ જ.

ગુજરાત સ્નેહલગ્ન માટે તલસતું હતું. ગુણના કજોડાની કથા પણ સ્નેહલગ્નના પ્રથમ નાટકકાર રણછોડભાઇએ કરી હતી. પછી લલિતા અને નંદનના કરતાં પણ વધારે દુઃખદાયક કુમુદ અને પ્રમાદનું ગુણનું કજોડું ગોવર્ધનરામે ચિતર્યું. આવી દુઃખદ સ્થિતિમાંથી મુક્ત થવા ગુજરાતનો યુવકવર્ગ તલસતો હતો, તેને કવિએ સ્નેહલગ્નનો મંત્ર આપ્યો. જુગતે જુગતી જોડી મેળવવી હોય તો સ્નેહલગ્ન સાધો. સંસારનાં સર્વ દુઃખોનો નાશ કરવો માટે આ એક જ ઉપાય છે એમ કવિ પોકારી પોકારીને કહે છે. અને પ્રેમભૂખ્યા નવગુજરાતે આ મંત્રને સત્કાર્યો છે એમ કવિ ન્હાનાલાલની યુવકોમાં અત્યંત લોકપ્રિયતા સાક્ષી પૂરે છે.

સ્નેહલગ્ન અને સંવનનને કાંઇ છૂટા પાડી શકાય ? તે માટે શ્રી ન્હાનાલાલે પ્રાચીન આર્યાવર્ત અને અર્વાચીન યૂરોપના સંવનનનું આખું જ જીવન ગુજરાતને આપી દીધું. આપણા યુવકો સંવનન વિષે પૂર્વ પશ્ચિમના ગ્રંથકારોમાં વાંચતાં હતા અને તેવું જીવન જીવવા માટે સ્વપ્ન રચતા હતા. આવા સ્વપ્નદૃષ્ટાઓના શિરોમણિ શ્રી ન્હાનાલાલે સંવનન અને સ્નેહલગ્નની પ્રથા જ્યાં સ્વાભાવિક છે એવા કલ્પના પ્રદેશના મનોરમ રમણ રમણીઓનાં સુંદર ચિત્રો ગુજરાતને આપ્યાં છે.

અને અહિંઆ જ શ્રી ન્હાનાલાલના લખાણોના આકર્ષણનું મધ્યબિંદુ છે. ખરો પ્રેમ તે નથી પરકીયાનો કે નથી સ્વકીયાનો; પણ છે કુમારિકાનો. ગોવર્ધનરામે કહ્યું છેઃ 'જ્યાં સુધી પુરૂષ અપરિણીત હોય છે ત્યાં સુધી તેને સ્ત્રી ઉપર મોહ જૂદો રહે છે. એ કાલની પ્રીતિમાં નવીનતા પૂરી થાય અને લગ્ન થાય તે પછી કાળક્રમે મોહ જાતે જ બંધ થાય છે એવો નિયમ છે.' વળી 'પુરુષ લગ્ન થતાં સુધી રમણ (lover) હોય છે અને પછીથી સ્વામી થાય છે.' અને કવિ 'પ્રેમકુંજ'માં કહે છેઃ

> કૌમારને જ ઉછંગે પ્રેમદેવ પધારે.
>
> પરણેલાંને પર કાજે પ્રગટે
>
> તે પ્રેમ નહીં પણ મોહ કે કામ.

કવિ ન્હાનાલાલે (lovers) રમણ અને રમણીઓના જ પ્રેમનું વર્ણન કર્યું છે. આ જાતનું વર્ણન (ભુલાઈ ગયેલા પ્રાથમિક પ્રયાસો બાદ કરતાં) ગુજરાતી સાહિત્યમાં પહેલું જ હતું અને પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પણ છેવટ સુધી આ જ પ્રેમનું વર્ણન હોય એવાં કાવ્યો કે નાટકો દુર્લભ છે. શાકુન્તલમાં આવા પ્રેમનું વર્ણન છે પણ તે રસનું ચટકું જ. કૌમારપ્રેમનાં કુંડે કુંડાં તો ગુર્જર રસમૂર્તિ ન્હાનાલાલે જ ઠાલવ્યાં છે. 'ઉષા'માં કૌમારપ્રેમનું વર્ણન છે, લગ્ન થતાં તો પુસ્તક પૂરૂં થાય છે; પણ 'ઇન્દુકુમાર'માં નાયક નાયિકાનાં લગ્ન થતાં નથી; અને 'જયા અને જયન્ત'માં પણ લગ્ન થાય છે એમ કેમ કહી શકાય? શ્રી. ન્હાનાલાલનાં નાયક નાયિકાઓ રમણ રમણી જ રહે છે, તે કદી પતિપત્ની થતાં નથી. જગતમાં તો ઉષા પછી અપોર તપે છે, વસંત પછી ગ્રીષ્મ આવે છે, પણ વિના રસરાજ્યમાં તો અખંડ ઉષા અને શાશ્વત વસંત વિલસે છે.

વસંત અને ઉષાનું પ્રાકટ્ય એટલે પ્રેમનું પ્રાકટ્ય. શ્રી ન્હાનાલાલમાં આ રૂપક સર્વ વ્યાપક સ્વરૂપે દેખાય છે. જેમ જગતમાં વસંત પ્રકટે તેમ જીવનમાં પ્રેમ પ્રકટે. કુદરતમાં વસંત પ્રકટે છે પણ તે જોવાની આપણને ક્યાં અનુકૂળતા કે ફુરસદ છે ? તે જ પ્રમાણે નવયૌવનવન્તા હૃદયમાં પ્રેમ પ્રકટે છે પણ તે દેખાય એવું આપણે ક્યાં રાખ્યું છે ? બાળલગ્ન અને માબાપોથી ગોઠવાતાં દેહલગ્નોમાં તેને વિકસવાનો અવકાશ જ ક્યાં રહ્યો છે ? કૈંક વર્ષોથી વસંત તો ભૂલી પડી છે. આપણી જીવન–વાડી સદા તપતી ગ્રીષ્મથી સુકાય છે. આવા સમયમાં જે વસંતોત્સવ આપણા જીવનમાં નથી તેની ઝાંખી કવિએ આપણને કરાવી છે અને આપણા યુવક યુવતિઓની યુગયુગની પ્રેમપિપાસા કલ્પના પ્રદેશનું અમૃતપાન કરાવી છીપાવી છે.

લગ્નસ્નેહ

સુધારકોએ આપણા આખા સમાજની જે વ્યાપક નિંદા કરી હતી તેમાંથી આપણો સ્ત્રીસમાજ પણ બચવા પામ્યો નહતો, અને નેપોલીઅનના વાક્ય પર ભરોંસો મૂકી દેશને આબાદાન કરવા આપણા ઘણા ઘણા યુવકોએ પોતાનાં સંતાનોની માતાને મા. ભૂ. પા. શીખવી જ્ઞાન આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો. ખાવું, પીવું અને ખેલવું એ ત્રણનું જ જેને ભાન છે એવી તેમણે ‘ હેવાન ’ માનેલી અબલાઓ સામે નર્મદથી માંડીને તે ગોવર્ધનરામના આગમન સુધીના સર્વ ગ્રંથકારોએ પોકાર ઉઠાવ્યો. પણ ભૂગોળ ને ખગોળમાં રમતા ભાઈને ચિત્ત રાખી ચુલો ફુંકતી બાઇના ખગોળના ગોળા જેવા રક્ત વદન પર મુગ્ધ થવાનું સૂચન કરનાર ગોવર્ધનરામે સમાશ્વાસનનો નવો જ શબ્દ ઉચ્ચાર્યો. સ્નેહમુદ્રાના લેખક આપણા પ્હેલા પત્ની પુજારી. ભલો ભુંડો તોએ પતિ એમ અત્યાર સુધી પત્નીને સલાહ અપાતી. ગોવર્ધનરામે પણ, તેથી જ, કુમુદ પાસે એવો આત્મવંચક જાપ

જપાવ્યો છે. પણ તેની સાથે જ ઉપર દર્શાવ્યા પ્રમાણે સ્વદારસંતોષનો શુદ્ધિમંત્ર ઉચ્ચારાયો. અને પ્રાચીન આર્યત્વની કીર્તિ મૂર્તિ આર્યલક્ષ્મીઓનું ગૌરવ ગુજરાતને સમજાવા લાગ્યું. સ્નેહલગ્નના આપણા મહાન કવિ તે આ લગ્નસ્નેહના પણ મહત્તમ ઉપાસક છે. મુંબાઇના પોતાના કનકોત્સવ પ્રસંગના ભાષણમાં કવિશ્રીએ ટુચકો કહ્યો હતો કે કોઇ વીરમગામી મહાજને સ્નેહલગ્નની ભાવના ઉત્પન્ન કરી પોતાના પુત્રને વણસાડવા માટે તેમને ઠપકો આપ્યો. કવિશ્રી આને પ્રશંસા કહે છે તે તેમની વડાઇ છે, પણ કવિશ્રીને માત્ર સ્નેહલગ્નના જ ઉપાસક તરીકે જોવા તે અર્ધસત્ય છે. ઢાલની એક જ બાજુ જોનાર આ ગૃહસ્થને કવિશ્રી કહી શકતઃ 'ભાઇ, દલપત દીધેલ મારી જીવનસખીનાં પાવન ચરણે અર્પણ કરેલી મારી કાવ્ય અંજલિ તમારા પુત્રને વંચાવો એટલે તે સુધરે અને તમે પણ વાંચો એટલે મારા પરનો રોષ જાય.'

લગ્નસ્નેહમાં કવિશ્રી સૌથી વધારે અગત્ય આપે છે વિશુદ્ધિને. તેમનો પ્રેમ દૈવી—આધ્યાત્મિક—છે. તે તેનું આત્મા પરનું સામ્રાજ્ય વર્ણવે છે, દેહ પરનું નહિ. તે પ્રેમનું દૈહિક સ્વરૂપ કદી પણ વર્ણવતા નથી. આવો દૈવી પ્રેમ વર્ણવતા હોવાથી જ તેમણે સંવનન સુધીના પ્રેમનું જ વર્ણન કર્યું છે. આ સંવનન આખી જીંદગી લંબાવવું એમ જયા જયન્તમાં છે. શાશ્વત ઉષા, સદા વસંત, કવિને જોઇએ છીએ. આવી અલૌકિક કલ્પના કરે તે જ કવિ. કવિની સૃષ્ટિ તો '**नियतिकृतनियमरहिता**.' નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચર્ય, સદા વસંત, અખંડ ઉષા, નિયતિમાં નથી, માટે જ તેની કલ્પના કવિ કરે. સુગંધિ કમલ બ્રહ્મા રચે, સુવર્ણ કમલ શિલ્પી રચે, પણ સુગંધિ સુવર્ણ કમલ તો કવિ જ રચી શકે.

કવિના એકેએક ગ્રંથમાં આ સૂક્ષ્મપ્રેમની ભાવના વ્યાપી રહી છે. જયા જયન્તની આત્મપ્રેમની ભાવનાનું બીજ કવિના પ્રથમ ગ્રંથ વસંતોત્સવમાં પણ દેખાય છે.

સંસારનાં સુખદુઃખ
દેહના સ્પર્શાસ્પર્શના નથી,
પ્રાણના સ્પર્શાસ્પર્શનાં છે.
વિલસુ ને સૌભાગ્યચંદ્રના
પ્રાણને પ્રાણ ચુમ્બતા,
ને સચ્ચિદાનંદની ઝડી વરસતી.
પ્રાણપ્રાણની રસકથા તે સ્નેહ.

સ્નેહલગ્ન અને લગ્નસ્નેહનો આ પાવનસંદેશ કવિ સ્વમુખે જ આ પ્રમાણે ઉચ્ચારે છે:

ઓ સ્નેહનાં હૃદય ઉજ્વલ પુત્ર પુત્રિ!
મા ભૂલશો કદી ત્હમે નિજ કુલધર્મ:
સંચ્યું ત્હમારૂં સહુ ભદ્ર જ સ્નેહલગ્ને
ને લગ્નસ્નેહ મહિં દિવ્ય વિલાસ શોભા,

૨: ‘ જયા અને જયંત ’

‘પ્રાણ પ્રાણની રસકથા તે સ્નેહ’–વસંતોત્સવ

કવિશ્રીએ પ્રસ્તાવના અને અર્પણપત્રિકામાં સ્પષ્ટ રીતે દર્શાવ્યું છે તે પ્રમાણે નાટકની મુખ્ય ભાવના નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચર્ય છે. પ્રસ્તાવનામાં કવિ લખે છેઃ ‘ રામાયણમાંથી શ્રી. હનુમાનજીના વજ્રકછોટાનો અને મહાભારતમાંથી ભીષ્મ પિતામહની ભીષ્મપ્રતિજ્ઞાનો મહામંત્ર મનુષ્ય જાતિએ વિસારી મુકવા જેવો નથી.’ હનુમાન અને ભીષ્મનું બ્રહ્મચર્ય સંસારનો ત્યાગ કરનાર યોગીઓનું નથી, પણ સંસારમાં રહીને જીવન ગાળનારાઓનું છે એ વિશિષ્ટતા ઉપર અહિં કવિ ધ્યાન દોરવા માગતા લાગે છે. કારણ કે નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચર્યનો સાધુઓ માટેનો આદર્શ તો આપણા દેશમાં મોટા પાયા ઉપર પળાતો હતો અને હજુ પણ ઠીક રીતે પળાય છે. પણ જયા અને જયંતનું બ્રહ્મચર્ય ભીષ્મ કે હનુમાન જેવું નથી. જયંત તો જોગીનો વેશ ધારણ કરે છે, અને ‘જનમની જોગણ’ જયા પણ તેજ પ્રમાણે કરે છે. વળી હનુમાન અને ભીષ્મના બ્રહ્મચર્યમાં તો સ્ત્રીમાત્રનો ત્યાગ કલ્પેલો છે. જ્યારે અહિં તો જયા અને જયંત આત્મલગ્નથી જોડાએલા છે એમ કહેવામાં આવ્યું છે. લગ્નપ્રેમમાં આત્મા જોડાયા છતાં આ બન્ને દેહસ્પર્શથી મુક્ત રહે છે એવી શ્રી ન્હાનાલાલની આ નાટકમાં કલ્પના છે.

આ વિચાર આપણા હિંદુધર્મના ગ્રંથોમાં નથી. ભર્તૃહરિ કહે છે તે પ્રમાણે

एका भार्या सुंदरी वा दरीवा

એટલે કાં તો પ્રેમયુક્ત ગૃહસ્થાશ્રમ અથવા ગુફામાં કે અરણ્યમાં એકાંતવાસ, એ આપણો પ્રાચીન આદર્શ હતો. મહાભારતમાં પાંડુરાજાનો માદ્રી સાથે વનવાસનો પ્રસંગ વર્ણવ્યો છે પણ તેમાં તો તેની નિષ્ફળતા બતાવી છે.

પ્રાચીન જૈન સાહિત્યમાં વિજય શેઠ અને વિજયા શેઠાણીની આવી વાત છે.

કૌસંબી નગરીમાં વિજય નામનો નગરશેઠનો વીસેક વર્ષનો પુત્ર હતો. તેણે ગુરૂ મહારાજશ્રી પાસે દરેક માસના કૃષ્ણપક્ષમાં પંદર દિવસ બ્રહ્મચર્ય પાળવા જન્મ પર્યંતની પ્રતિજ્ઞા લીધી. તેનું લગ્ન વિજયા નામની પંદર વર્ષની બાળા સાથે થયું. આ બાળાએ તપસીજી મહાસતીજી પાસે દરેક માસના શુક્લપક્ષના પંદર દિવસ બ્રહ્મચર્ય પાળવાની જન્મ સુધીની બાધા લીધી હતી. લગ્ન થતાં સુધી બન્નેએ પોતપોતાની બાધાની વાત સંપૂર્ણ રીતે ખાનગી રાખી હતી. લગ્ન પછી મળ્યાં ત્યારે એક બીજાને જાણ કર્યા વગર આ પ્રમાણે જુદી જુદી બાધાઓ લેવાઇ ગઈ તેથી પ્રથમ તો તેમના મનમાં જરા ખેદ થયો, પણ પછી તેમણે તુરતજ પ્રતિજ્ઞા પાળવાનું નક્કી કર્યું; અને આ હકીકત સંપૂર્ણ રીતે ગુપ્ત રહે તે માટે તેમણે અસિધારાવ્રત પાળવાનો નિશ્ચય કર્યો. છતાં કોઈ વખતે લોકો તેમની વાતથી વાકેફગાર થાય તો તુરત દુનિયાનો ત્યાગ કરવો એવો ઠરાવ પણ તેમણે આજ વખતે કરી નાંખ્યો.

આ બાબતની ઘણા વખત સુધી કોઈને ખબર પડી નહિ. પણ પછી એક દહાડો દક્ષિણ દેશમાં વિચરતા ત્રિકાળજ્ઞાની મુનિ શ્રી વીમળ કેવળીએ ધર્મબોધ આપતાં અનાયાસે આ વાત શીલના દૃષ્ટાંત તરીકે શ્રોતાજનોને કહી દીધી. તેથી આવાં વંદનીય સદ્ગુણી મનુ-

બ્યોનાં દર્શન કરવા માટે જીનદાસ નામના એક ગૃહસ્થે સંઘ કાઢયો. સંઘ કૌસંબી પહોંચ્યો એટલે જીનદાસે વીમળ કેવળી મુનિશ્રીની ભલામણ પ્રમાણે ગચ્છ કર્યો. તેમાં સર્વ જૈનધર્મીઓ જમવા આવ્યા, પણ વિજય શેઠ અને વિજયા શેઠાણી ક્યાંઈ આ પ્રમાણે જતા ન હોવાથી ન આવ્યા. જીનદાસે પોતાના તંબુ ઉપર કાળી ધજા ચડાવી હતી તે આ શીલવતીઓના આગમનથી ધોળી થશે એમ મુનિશ્રીએ કહેલું, તેથી તેણે આગ્રહ કરી તેમને હાજરી આપવા બોલાવ્યા. મ્યાનામાં બેસી વિજય વિજયા તંબુ પાસે આવ્યાં, ત્યાં શ્યામ ધજા શ્વેત થઇ ગઇ. જીનદાસ તથા અન્ય શ્રાવકો આ દંપતીને નમ્યા ને જીવનનું સાર્થક સમજવા લાગ્યા. પોતાની વાત છતી થઇ ગઈ છે એવું જોઈ આ કામ જીતેન્દ્ર દંપતીએ સાધુ સાધ્વીના પોશાક ધારણ કર્યા ને તે રાત્રે નગરીમાં ન આવતાં ત્યારથી બહારજ રહ્યાં, અને તપ વડે આ જન્મનું સાર્થક્ય કરી અંતે તે સ્વર્ગમાં ગયાં.[1]

જયા અને જયંત તથા વિજયા અને વિજય એ નામોના સરખાપણાથી માંડીને 'જયા અને જયંત'ની સાથે આ વાતને વિગતવાર રીતે સરખાવવાનું વાચકો પર જ છોડી દેવું ઠીક પડશે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં સૂક્ષ્મ પ્રેમનો વિચાર ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં પ્રથમ દાખલ કર્યો. પછી શિવુભાઇ બાપુભાઇ દુર્કાલે ઇ. સ. ૧૯૦૭માં અલક્ષ્ય જ્યોતિ' નામની નવલકથામાં આત્મલગ્નની વાત કહી છે.

જ્યોતિન્દ્ર નામનો એક શિક્ષિત યુવક અલક્ષ્યજ્યોતિ નામ ધારણ કરી સાધુના વેશે આબુમાં રહેતો હતો; ત્યાં ગણેશદાસ નામનો વિલાસપુરનો દેસાઇ તેની માંદી પત્ની નિર્મળાને હવા ફેર કરાવવા માટે વિજયા તથા વિદ્યાસાગર નામનાં બાળકોને સાથે લઇને આવ્યો.

---

૧ 'ત્રણરત્નો' પ્રકાશક ગણુપતિરામ ઉત્તમરામ ભટ્ટ. ઇ. સ. ૧૯૦૦

એક દહાડો વિજયા ફરવા ગઈ હતી ત્યાં તેણે અલક્ષ્યજ્યોતિને સિંહની સાથે જોયો અને તેથી તે મુર્છાવશ થઇ. અલક્ષ્યજ્યોતિ તેને ભાનમાં લાવી તેના રહેઠાણે મૂકવા ગયો. ત્યાં મરણ શય્યા પર પડેલી નિર્મળા એ અલક્ષ્યજ્યોતિ પોતાની જ નાતનો છે એમ જાણતાં તેને વિજયા સાથે લગ્ન કરવા વિનંતિ કરી. નિર્મળા મરણ પામી અને અલક્ષ્ય-જ્યોતિ આ ધર્મસંકટમાંથી છૂટવા માટે ત્યાંથી ચાલ્યો ગયો. ગણેશ-દાસે ઘેર જઇ વિજયાને પરણાવવાની તજવીજ કરવા માંડી, પણ તેણે તો સ્પષ્ટ કહી દીધું કે હું અલક્ષ્યજ્યોતિને વરી ચુકી છું. વિજયાએ ભગવાં વસ્ત્રો ધારણ કર્યાં અને યોગિનું સ્મરણ કરતાં દિવસો વિતાડવા લાગી. અલક્ષ્યજ્યોતિ પણ વિજયાને વિસરી શક્યો નહિ. કેટલાક સમય પછી તે વિલાસપુર આવ્યો ત્યારે વિજયા ક્ષય રોગથી મૃત્યુના કાંઠે આવી લાગી હતી. તે પોતે પણ હૃદય રોગથી પીડાતો હતો. છતાં છેવટે મુલાકાત થઇ તેથી બન્ને ઘણોજ આનંદ પામ્યાં. અલક્ષ્યજ્યોતિએ કહ્યું: ‘ વિજયા, તું શાંતિ રાખ જો કે પૃથ્વી ઉપર આપણા દેહનું લગ્ન તો નથી થયું, પણ પ્રભુના દ્વારમાં આપણું **આત્મ લગ્ન** થશે !’ થોડા સમયમાં બન્ને મરણ પામ્યાં અને એક જ ચિતામાં આરોહણ કરી તેમણે જીવતાં ન મેળવેલી એકતા મૃત્યુમાં પ્રાપ્ત કરી.

આ વાતમાં પણ નાયિકાનું નામ વિજયા છે તે ધ્યાન ખેંચે તેવું છે.

શ્રી. ન્હાનાલાલે ‘ ઓજ અને અગર ’ નામનું પુસ્તક ૧૯૩૩માં પ્રકટ કર્યું છે. પણ તે ૧૯૦૪માં લખાયું હતું. કવિશ્રીએ આ પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે: ‘ જયા-જયન્ત ’નું નાટક ૧૯૧૨માં લખાઈ ૧૯૧૪માં છપાયું. આ કાવ્ય ૧૯૦૪માં લખાઇ ૧૯૩૩માં છપાય છે. શરદ ને મેઘ જયા જયન્તની અનુકૃતિઓ નથી, પણ પૂર્વાકૃતિઓ છે,’ આ કાવ્યમાં શરદ અને મેઘનું કૌમારલગ્ન બતાવવામાં આવ્યું છે. તેનું રહસ્ય સમજાવતાં શરદ મેઘને કહે છે:

સૌન્દર્યનો આત્મા સ્નેહ છે,
પુણ્યશ્લોકને પૃથ્વી પાવનકારી.
સ્નેહસાધુ સમો સાત્ત્વિક રહેજે,
અડકીને અભડાવતો મા.
સ્નેહીઓ રસલોકનાં સિદ્ધો છે.
વાદળીની ઘટા ઘેરાય,
વીજળીની મોહિની પલપલે,
ત્યહારે કલા ખોલજે, કેકા બોલજે,
કલગી ડોલાવજે, આંસુ સારજેઃ
ત્હારી ઢેલ તે ચરશે.
ત્હારે અનુકમ્પનો અધિકાર,
આલિંગનનો નહીં, હો !
કલા એજ ક્રીડન ત્હારે;
આલાપ એ જ આશ્વાસન ત્હારે.
સ્નેહી સ્નેહભોમનો ચક્રવર્તી છે.
રસિક રસાનન્દે રહેજે,
ને સ્નેહનાં સામ્રાજ્ય માણજે.

'ઇંદુકુમાર'માં પણ કાન્તિકુમારી અને ઈંદુનું સંસારી લગ્ન થતું દર્શાવાયું નથી.

આનું કારણ શું ? એક કારણ તો કવિશ્રીએ 'ઓજ અને અગર'ની પ્રસ્તાવનામાં 'ઘણે અંશે ખરૂં' સ્વીકાર્યું છે તે ઇતિહાસ સત્ય કે 'સ્નેહ કોક જ સુખી હોય છે.' સાચા પ્રેમીઓને સુખ સાંપડતું નથી, અને સાંપડે છે તો ટકતું નથી. 'સીતા હો કે રામ હો, સંયુક્તા હો કે પૃથુરાજ હો, શીરીન હો કે ફરહાદ હો, રોમિયો હો કે જુલિયેટ હો; ડેસ્ડિમોના હો, પેનિલોપી હો, લ્યૂક્રિશિયા હો, કે ડાન્ટે—બિયેટ્રિસ હો; નૂરજહાન હો કે

શાહજહાન હો; સંયોગી હો, વિયોગી હો, પરિણીત હો, કે અપરિણિત હો: પ્રધાનત: સ્નેહીજનના એવા જગત ઇતિહાસ છે.'

પણ બીજાં દૃષ્ટાંતોમાં અને કવિશ્રીનાં પાત્રોમાં તફાવત એટલો કે બીજાંઓ જાણે દૈવાધિન થઇ વિયોગ સહન કરે છે ત્યારે આ–ઇંદુ–કાન્તિ સિવાય—સ્વેચ્છાથી એ સ્થિતિ સ્વીકારે છે. શરૂઆતની વાતોમાં જ જોઈએ તો વિજય અને વિજયા ભૂલથી લેવાઈ ગયેલી પ્રતિજ્ઞા પાળવા માટે આખી જીંદગી બ્રહ્મચર્ય વ્રત પાળે છે. ધર્મનું બળ આપણામાં એવું મહાન હતું કે તે આવું પરિણામ નિપજાવી શકે એમ લાગે છે. તે જ પ્રમાણે શિવુભાઈની નવલકથાનાં પાત્રો પણ એવા સંયોગોમાં મૂકાયાં છે કે તેમનું વર્તન પણ અસંભવિત લાગતું નથી. પણ જયા અને જયંત તથા શરદ અને મેઘ તો સ્વેચ્છાથી જ સંસારી લગ્નનો ત્યાગ કરે છે. તેમાં પણ બીજું યુગલ તો વર્ષમાં માત્ર એકવાર જ મળે છે. ત્યારે જયા અને જયંત ગંગાના સામસામા કાંઠે રામવાડી અને સીતાવાડી બાંધી રહે છે.

જયાને દેહનો મોહ ઉતરી ગયો તેના કારણમાં તે એમ જણાવે છે કે જેના ઉપર પારધી મોહ્યો અને વામાચાર્ય મોહ્યો એવા દેહ ઉપર જયંત જેવા દેવર્ષિને મોહ રાખવો ન ઘટે. જયા ઘણાં દુ:ખોમાંથી પસાર થાય છે. કાશીરાજ સાથેના દેહલગ્નમાંથી છૂટવા જતાં તે વામાચાર્યની વાસના જાળમાં આવી ભરાય છે. પછી તેમાંથી ઉગારનાર પારધીજ તેને ભયરૂપ થઇ પડે છે. અને અંતે પાપ મંદિરના પુજારીના પંજામાંથી તે ઘુમ્મટ ફોડી ગંગામાં પડીનેજ છૂટે છે. આવાં દુ:ખોના અંતે જયાને દેહ ઉપર વૈરાગ્ય આવે એ સ્વાભાવિક લાગે છે. જયંતને પણ જો કે જયાના જેટલી નહિ તો પણ પ્રિયતમાના વિયોગરૂપી મોટી વિપત્તિમાંથી પસાર થવું પડ્યું હતું. વિયોગી યોગી બની ગયો, અને નાટકની શરૂઆતમાં તેના મનમાં જે દેહની વાસના દેખાતી હતી તે પણ ભસ્મ થઇ. એટલે જયન્તનું વર્તન તો બરાબર લાગે છે. પણ જયાના સંબંધમાં એવી શંકા

વાચકના મનમાં રહી જ જાય છે કે જયા તો મૂળથી જ દેહવાસનાથી મુક્ત હતી, તો પછી ફરીથી તેણે 'હવે શું?' એમ પૂછવાની જરૂર જ ક્યાં રહે છે? વળી જયાનો દેહ કદી અભડાવી શકાશે નહિ એવું દેવર્ષિનું વચન છે. આ પ્રમાણે જો પ્રથમથી જ નક્કી હોય તો પછી તેમાં જયાનું બળ ક્યાં આવ્યું? આવાં કારણોથી આ 'આત્મલગ્ન' શા માટે એવો પ્રશ્ન વાંચકોના મનમાં થયા કરે છે, જેવો પ્રશ્ન વિજયવિજયા કે અલક્ષ્યજ્યોતિ વિજયા જેવા દૃષ્ટાંતોમાં થતો નથી.

પણ કવિશ્રી જયાજયંતનું દેહલગ્ન કરાવતા નથી તેનું કારણ માત્ર આટલું જ નથી. તેમના મત પ્રમાણે સંસારીઓનું દેહલગ્ન તે પાપ છે. સ્થુલ સંબંધ એ પાપ છે, પછી ભલે તેને લગ્નક્રિયાની પરવાનગી મળી હોય, એ ભાવ ખ્રિસ્તિ ધર્મનો છે એમ કહેવાયું છે. ખ્રિસ્તિ ત્યાગીઓએ સ્વપત્નીની સાથેના શરીર સંબંધને પણ વ્યભિચાર કહ્યો છે, અને ટૉલ્સ્ટૉય એ જ મત ધરાવતો હતો. પણ આ માત્ર ખ્રિસ્તિમત જ નથી. જૈન ધર્મની જે વાત શરૂઆતમાં લખી છે તેમાં એ જ મત છે. ગાંધીજીએ પરણેલાઓને પણ બ્રહ્મચર્ય પાળવાનો જે આદેશ આપેલો છે તેમાં માત્ર ખ્રિસ્તિ ટૉલ્સ્ટૉયની જ અસર નથીઃ જૈન વિચારક રાજચંદ્રની પણ છે.

જ્યાં જ્યાં આત્મા ત્યાં ત્યાં શરીર;
નથી એવું બ્રહ્માંડ મીમાંસાનું ન્યાય સુત્ર.

એમ કવિ કહે છે. એનો અર્થ એ થયો કે જ્યાં જ્યાં સૂક્ષ્મ પ્રેમ હોય, ત્યાં ત્યાં સ્થૂલ પ્રેમ હોવો જ જોઈએ એમ નથી. પણ કવિ આટલું જ કહેવા માગતા નથી. તેમના લખાણમાં તો એવો ધ્વનિ પણ નીકળે છે કેઃ

જ્યાં જ્યાં શરીર ત્યાં ત્યાં આત્મા નથી;
એવું છે બ્રહ્માંડ મીમાંસાનું ન્યાય સુત્ર.

તેથી જ કવિ જયા અને જયંતને હમેશાં દેહ સ્પર્શથી અલિપ્ત

રાખે છે. જયંત જયાને બચાવે છે ત્યારે તેને ચાપમાં ભેરવીને કુદકો મારવાનું અદ્ભુત સાહસ કરે છે! તે જ પ્રમાણે જયા અને જયંત એક આંબાની બે ડાળે નહિ પણ બે જુદા જુદા આંબા પર બેસે છે. આત્મલગ્નથી જોડાયેલ આ બે ગંગા નદીના વહેણમાં એક હોડીમાં સામસામા પણ બેસી શકતાં નથી, પણ તેમનાં બે હોડલાં તરે છે. આટલી બધી સાવચેતી રાખવી પડે છે તેથી જ સામાન્ય વાંચકને તેમણે ગ્રહણ કરેલા માર્ગ વિષે શંકા જાય છે. વિજય અને વિજયા તો અસિધારા વ્રત પાળે છે, છતાં તેમના મનમાં આવો કાંઈજ ભય ઉત્પન્ન થતો નથી; તેથી વાંચકોને તેમના બળ વિષે શ્રદ્ધા ઉત્પન્ન થાય છે, અને પરિણામે તેમણે ગ્રહણ કરેલો માર્ગ તેમના માટે તો નિર્ભય હશે એમ લાગતાં તેમના પ્રત્યે શ્રદ્ધા જન્મે છે. જયંત તો વળી કહે છેઃ 'પણ ફોકટ તો નથી ને આપણી આ જીવનલીલા ?' ત્યારે વાચકના મનમાં શંકા ઉત્પન્ન થાય તો નવાઈ શાની ? જયા જયંતને પોતાને જ પોતાના બળમાં શ્રદ્ધા નથી એટલું જ નહિ, પણ પોતે ગ્રહણ કરેલ માર્ગ યોગ્ય છે કે નહિ તે વિષે પણ તેમના મનમાં ખાત્રી નથી. વળી પોતે ન ગાયા તે સંસારના બ્રહ્મગીત બીજાઓ પાસે ગવડાવવાની વાત કહી કવિ આ આદર્શને કેમ જાણે બીજા દરજ્જાનો હોય એમ ઝાંખો પાડી દે છે.

કવિના આત્મલગ્નના વિચારની સાથે કલાપીનું વાક્ય સરખાવવા જેવું છેઃ 'પ્રેમમાં બધી નીતિ સમાઈ જાય છે. હૃદયના ઐક્યમાં શરીરનો સ્થુલ સંબંધ પણ પુણ્યરૂપ બની રહે છે.'

અત્યારે જ્યારે દેહવાસનાની મુક્તકંઠે પ્રશંસા કરતા હોય તેવું મહાન ગણાતા લેખકો પણ લખે છે, ત્યારે શ્રી. ન્હાનાલાલનું આ વિશુદ્ધ સ્નેહનું દર્શન કાંઈક અસ્પષ્ટ હોવા છતાં ઘણું ઉપયોગી ગણાવું જોઇએ.

શ્રી. ખુખુરહાર

સૂર્ય ચંદ્ર ને તારલા સાથે વરસતા નિત્ય ઉજેશ,
ધર્મ અને દૈવીભાતિ કેરા મોંઘા દુગ સંદેશ.

(સંદેશિડા)

શ્રી. ખબરદાર : સજ્જન અને પ્રભુજન

શ્રી ખબરદારે 'ભારતના ટંકાર'ની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે: " ધર્મભક્તિ અને દેશભક્તિ એ માનવજાતિના ઇતિહાસના મુખ્ય અંશો છે, અને એ ઇતિહાસમાં નોંધાયેલાં અનેક પરિવર્તનોનું મૂળ એજ બે અંશોમાંથી જણાઇ આવે છે. જો કે તમામ જગત એકજ પ્રભુનું કુટુંબ છે, છતાં દેશકાળાનુસાર જુદી જુદી પ્રજાઓ બંધાતાં તે તે પ્રજાઓનાં વિશિષ્ટ લક્ષણોથી પ્રત્યેકનું વ્યક્તિત્વ જણાય છે. અને જેમ પ્રત્યેક જીવ પોતાના જીવનના રક્ષણ માટે સતત મથન કરે છે તેમ પ્રત્યેક પ્રજા પણ પોતાનું સમુદાયજીવન ટકાવવા અને તેને સમર્થ કરવા મથે છે. આ મથન પણ પ્રભુના પ્રેમઝરણમાં વહેવા માટે આવશ્યક છે. "

આ પ્રમાણે સ્પષ્ટ રીતે માનતા હોવાથી શ્રી. ખબરદારે પોતાનું કાવ્યઝરણું મુખ્યત્વે આ બે માર્ગે વહેવડાવ્યું છે. કવિ માને છે કે 'ધર્મયુક્ત દેશભક્તિના પોષણથી ભારતની સત્ય ઉન્નતિ સત્વર થવા પામશે.'[1]

શ્રી. ખબરદારને ગુજરાતના રાષ્ટ્રીય કવિ કહી શકાય. દેશનો કોઇ પણ મહાન પ્રસંગ તેમના કાવ્ય વિના ચાલી જાય જ નહિ. મુંબઇમાં બીજી સાહિત્યપરિષદ મળી ત્યાં શ્રી. ખબરદાર 'ગુણવંતી ગુજરાત' ના હવે તો ઘેરઘેર જાણીતા થયેલ કાવ્ય સાથે હાજર થયા. ટ્રાન્સ-

---

૧. 'ભારતનો ટંકાર'

વાલમાં ગાંધીજીની સત્યાગ્રહની લડત ચાલી અને ખબરદારની કલમમાંથી ‘ ટ્રાન્સવાલનો ત્રાસ અને ગુર્જરવીરત્વ ’ એ કાવ્ય સરી પડયું. ‘ ગુણવંતી ગુજરાત ’ માં જુદી જુદી કોમોની એકતા દર્શાવતાં કવિએ ગાયું છેઃ

હિંદુ, મુસલમીન, પારસી સર્વે માત અમે તુજ બાળ;

આ બીજા કાવ્યમાં પણ કવિ કહે છે.

હિંદુ મુસલમીન પારસી કો કહે વિધવિધ જાતિઓ ?
એકાત્મ સહુ ઉભા અડગ ! શું ના અમે ગુજરાતિઓ ?

ગુજરાતીઓનું આ શૂરાતન જોઈ કવિને ખૂબ આનંદ થયો હતો. ગુજરાતીઓની ટેક દર્શાવતાં કવિએ છેવટ લખ્યું છેઃ

અમ ગેહ દઈએ, દેહ દઇએ, ચેહ બળીએ તાતી એ !
અમ ટેક ના તજીએ કદી ! રે આ અમે ગુજરાતીઓ.

‘ હિંદના દાદા ’ના સ્વદેશાગમન પ્રસંગે પણ કવિએ સુંદર કાવ્ય લખ્યું હતું. ગાંધીજીની પચાસમી વર્ષગાંઠને શુભ દિને કવિએ મહાત્માજીની જીવન-ફિલસૂફી દર્શાવતું પ્રશસ્તિ કાવ્ય લખ્યું છે. અસહકાર સમયે કવિએ અનેક સુંદર કાવ્યો ગુર્જર ગિરાને ચરણે સમર્પ્યાં હતાં.

કવિને વીરરસ ખૂબજ પ્રિય છે. તેમણે લખ્યું છેઃ ‘ જીવન એ સતત યુદ્ધ છે, તો જીવનને ટકાવવા અને જયવંત કરવા શૂરાતનની પ્રથમ આવશ્યકતા છે. કળાના નવે રસમાં એકલા વીરરસનું પ્રાધાન્ય મનાયું છે. મનુષ્ય હૃદયના ઉજ્જવળ ભાવો—સ્વાર્થત્યાગ અને સ્વભોગ-એ રસમાં પૂરા ખીલી નીકળે છે, અને એજ ગુણો ધર્મભક્તિ અને દેશભક્તિના અચળ સ્તંભો છે. ’[૨]

એટલે ગુજરાતીઓની વીરતા જોઈ કવિનું હૃદય કેમ ના ઉછળે ? ભારતના કવિઓ મન મૂકીને લખી શકતા નથી તેથી કવિનું હૃદય ભડકે બળે છે.

---

૨ ‘ ભારતનો ટંકાર ’

તુજને ચહાતાં ફિતુર ગણાઉં, તુજને સહાતાં પાપી !
કાપી જીભ ગળે ખુંચવવી, દુર્ગતિ જંતી ન માપી !
હાય હતું ભારતના કવિનું જીવન એવું ખારૂં !
માતૃગાન સાટે મૃત્યુ જ કે જીવનભર અંધારૂં ![3]

અને ખરેખર હિંદુસ્તાનમાં દેશભક્તિનાં કાવ્યો લખવાં એ કાંઈ કોયલડી ટૌંકાવવા જેવા, ચાંદની ચમકાવવા જેવા કે પ્રેમપંખીને ઉડાવવા જેવા ખેલ નથી. છતાં શ્રી ખબરદારે જુસ્સાદાર વીર કાવ્યો લખ્યાં છે. 'દેવીનું ખપ્પર' એ કાવ્યમાં ભારતમાતાની સ્વતંત્રતા માટે કેટલો ભોગ આપવો પડશે તે કવિએ બતાવ્યું છેઃ

અંજલી નાખે, ખોબો નાખે, નાખે કો ભર પ્યાલી !
જુગસૂકું તળીયું દે શોષી, ખપ્પર તો રહે ખાલી.[4]

મહાત્માજીએ એક જગ્યાએ કહ્યું છે કે 'ભારતમાં લોહીની નદીઓ વહેશે.' પણ એ લોહી કોનું ? કવિ યોગ્ય જ જવાબ આપે છેઃ

નથી રૂધિર રેલવવાં કોના,
નથી હૃદય ચીરી અરિઓનાં નિજ હૃદયો કરવા પ્રભુભંગ;
નથી વિજયના રંગ રૂધિરમાં જ્યાં જનરક્ત ભરે ઉરગંગ.
ઓ ગુજરાત ! ઓ ગુજરાત !

ભારતવાસીઓના પાપેજ તેમની સ્વતંત્રતા હરાઈ ગઈ છે, એટલે તેમના લોહીની નદીઓ વડેજ એ કલંક ધોવાશે. 'ગુર્જર સાહિત્યને મંદિરે દેશભક્તિનાં પુષ્પો ગતકાળમાં સારી પેઠે ચડ્યાં છે, અને તેમાં વીર કવિ નર્મદનો ઉપહાર સબળ અને પ્રધાન છે. એની પછી ડૉ. હરિલાલ ધ્રુવે એજ મંદિરની ઘંટા ઊછળતા વીરનાદે વગાડી છે. એ મંદિરના સર્વ પૂજારીઓને ભારતનાં ગાન પ્રથમ કરણ

૩ 'ભારતનો ટંકાર' ૪ 'સંદેશિકા'

રસમાંજ કરવાં પડયાં છે પણ કરૂણ રસમાંથી આત્મભાન થતાંજ વીરરસ સ્વાભાવિક જન્મે છે.'[૫] શ્રી ખબરદારનાં કાવ્યોનો પ્રવાહ પણ એવી રીતે વહ્યો છે. દેશનું આત્મભાન જોઈ કવિ ઉત્તેજિત થઈ ગાય છે.

કોણ વિકટ પથ કહી ડરાવે ?

પર્વતપરથી કૂદી હાવે, સાગરને બાંધીશું બાથ;
જંગલ તોડી મંગલ કરશું; બતાવશું બળવંતા હાથ !
એ ગુજરાત ! એ ગુજરાત !
મુખી પડયા કે હઠયા પછાડી ?
ધસો ધજા લ્યો હાથ ઉપાડી, ફરકાવ્યા જાઓ ધૂનભેર;
ધર્મભાર શૂરેાજ વહે એ એક પડે ત્યાં ઉઠે તેર !

એ ગુજરાત ! એ ગુજરાત !

અને 'કવિ દ્રષ્ટા છે' એ પ્રમાણે ખરેજ આ ભવિષ્યવાણિ સાચી પડી છે. કવિએ વર્ષો પહેલાં ભાખેલી ભવિષ્યવાણિ ગુજરાતણોએ પણ બરાબર ખરી પાડી છે.

એ રણશૂરી ગુજરાતણો !
પ્રતિમા પૂરી ગુજરાતણો !
(શું એજ કે
ઘરને ચકે
રીબતી ઝૂરી ગુજરાતણો ?)
પડખે અમારે રહી સહે સહુ વેદના,
રણદેવીશું ફૂંક ઉરે અમ ચેતના;

ગૌરવ પ્રભા મહીમાવતી ! વીરત્વ તમ ઝળકાવજો !
તમ કૂખ પાક્યાં મોતીડાં અમદેશને દીપાવજો ![૬]

---

૫ 'ભારતનો ટંકાર' ૬ 'સંદેશિકા'

દેશ ભક્તિનાં આવાં અનેક કાવ્યો લખ્યે કવિને તૃપ્તિ થઇ નથી. કવિનો દેશપ્રેમ એ માનવપ્રેમનો જ એક અંશ છે. કવિએ ધીમે ધીમે પોતાનો પ્રેમપ્રદેશ વિસ્તાર્યો છે. પ્રાન્તપ્રેમ–દેશપ્રેમ–માનવપ્રેમ, એ પ્રમાણે પગથીએ પગથીએ કવિ આગળ ચડતા દેખાય છે. ગુણવંતી ગુજરાત–ગોવર્ધનરામ–ગુર્જર વીરત્વ (પ્રાન્તપ્રેમ); ભારતનો ટંકાર–અસહકાર (દેશપ્રેમ); દર્શનિકા (માનવપ્રેમ). કવિશ્રી લખે છે: 'ધર્મભક્તિ વિના દેશભક્તિ કાંઈ કામ આવતી નથી.' પોતાના કવિ જીવનમાં તેમણે આ સૂત્રને આચર્યું છે. 'સંદેશિકા' 'ભજનિકા,' અને તાજેતરમાં પ્રસિદ્ધ થયેલ 'દર્શનિકા' કવિશ્રીની ધર્મ-ભક્તિના કીર્તિસ્તંભો છે.

'ભરતખંડની તમામ ભાષાઓની કવિતામાં દેવપૂજા, દેવકથા અને દેવ રહસ્ય એ મુખ્ય વિષયો છે. આ દેશ પોતાના સંસાર કે સમાજની તમામ પ્રવૃત્તિઓને ધાર્મિક દૃષ્ટિથીજ જોતો અને કસતો આવ્યો છે એટલે કવિતાના વિષયમાં પણ એ ધાર્મિકતા પ્રાધાન્ય ભોગવે, એમાં કાંઇ આશ્ચર્ય નથી.'[7]

કવિશ્રી ખબરદારનાં કાવ્યોમાં એકંદરે જોતાં આજ પ્રમાણે ધાર્મિકતા પ્રાધાન્ય ભોગવે છે. 'કવિ તો પયગમ્બર છે, પ્રભુનો સંદેશવાહક છે:' એ 'ભજનિકા'ના આલાપના શબ્દો અને 'પ્રત્યેક સાચો કવિ એ બ્રહ્મનો સંદેશવાહક છે:' એ 'સંદેશિકા'ની પ્રસ્તાવનાના શબ્દો સ્પષ્ટ રીતે દર્શાવે છે, કે કવિશ્રી ધર્મ અને તત્વજ્ઞાન વચ્ચે તફાવત જોતા નથી. એથી એક પગલું આગળ વધીને 'દર્શનિકા'માં કવિશ્રી લખે છે; 'આ કાવ્યમાં મેં ધર્મ, તત્વજ્ઞાન અને વિજ્ઞાનનો

૭ 'ભજનિકા'

સમન્વય કરવા યત્ન કીધો છે.' એટલે શ્રી. ખબરદારની ધર્મભક્તિથી કોઇએ ભડકવા જેવું નથી. શ્રી. ખબરદાર કોઈ પણ પંથના પૂજારી કે દેવ દેવલાંના 'ભગત' નથી. તેમણે લખ્યું છે: 'આજના પ્રચલિત કોઈ પણ ધર્મને પૂર્ણ ગણવો એ અહંતાજ છે, કારણ કે આજના સર્વ ધર્મો એકજ સત્ય ધર્મની જુદી જુદી શાખા જેવા છે. વિશ્વ અને વિશ્વનિયંતાનું. સત્યજ્ઞાન જેને થયું છે, તે એ બધી જુદી જુદી પ્રત્યક્ષ ધર્મવિધિઓથી પર છે. તેને મન તો વિશ્વનો એકજ ધર્મ સત્ય છે, અને તે સ્નેહનો વિશ્વધર્મ છે, માનવ બંધુતાનો મહાધર્મ છે. એ સ્નેહધર્મ હજી તો એક ભાવનાજ છે.'

આ પ્રમાણે શ્રી. ખબરદારની ધર્મભક્તિનું મંડાણ પ્રેમ ઉપર છે– તેમની ભાવનાનું મૂળ છે પ્રેમી પ્રભુના રાજ્યમાં માનવ બંધુત્વ. પ્રથમ દૃષ્ટિએ આમાં કાંઇ નવું ન લાગે. પણ શ્રી. ખબરદારે આ વિચારો જે રીતે રજુ કર્યા છે, તેનો જેમ વધારે પરિચય કરતા જઈએ છીએ તેમ તેની આકર્ષકતા વધારે ને વધારે માલૂમ પડે છે.

પ્રભુપ્રેમી છે, તો તેના રાજ્યમાં દુઃખ કેમ એ એક સનાતન પ્રશ્ન છે. તેનાં અનેક સમાધાનો કરવામાં આવ્યાં છે, જેના ચાર પ્રકાર પાડી શકાય. એક પક્ષ કહે છે કે ઈશ્વર તો નિર્દય છે. ટોમસ હાર્ડીએ આ દૃષ્ટિબિંદુ ટુંકામાં રજુ કર્યું છે:

Has some vast imbecility,
Mighty to build and blend.
But impotent to tend,
Framed us in jest and lets us
now to hazardry ?
Or come we of an Automaton,
Unconscious of our pains ?

---

૮ 'દર્શનિકા'

બીજો પક્ષ કહે છે કે સંસારમાં સુખદુઃખ બન્ને છે અને સુખ કરતાં દુઃખ વધારે છે. પણ તે સહન કર્યા વિના છૂટકો નથી.

છે માનવી જીવનની ઘટમાળ એવી,
દુઃખપ્રધાન સુખ અલ્પ થકી ભરેલી.[૯]

પણ દુઃખથી ગભરાઈ જવું નહિ. દુઃખ પછી સુખ અને સુખ પછી દુઃખ આવ્યાજ કરે છે.

कस्यैकान्तं सुखमुपनतं दुःखमेकान्ततोवा ।
निचैर्गच्छत्युपरिच दशा चक्रनेमिक्रमेण ॥[१०]

ત્રીજો પક્ષ ગીતાનો કે સુખદુઃખથી પર રહેવું—નિર્લેપ રહેવું.

दुःखेष्वनुद्विग्नमनाः सुखेषु विगतस्पृहः ।

સ્થિતધિઃ—સ્થિતપ્રજ્ઞઃ—દ્વન્દ્વાતીત—વીતરાગનો આ આદર્શ ભવ્ય છતાં નિષેધાત્મક છે. તેથી એક પગલું આગળ વધી ચોથો પક્ષ કહે છે કે દુઃખ એજ આ સૃષ્ટિનો નિયમ છે, માટે તેના તરફ સુખની માફક નિસ્પૃહ ન રહેવું, પણ તેની તો હંમેશાં સ્પૃહા કરવી. વિકાસ માટે દુઃખની આવશ્યક્તા છે. Sweet are the uses of adversity[૧૩] **विपदः सन्तु नः शश्वद्यत्रतत्र जगद्गुरो** । શ્રી. ખબરદારે આ વિચાર સ્થળે સ્થળે દર્શાવ્યો છે.

દુખડાં દેજો રે અમને પળપળે!
ભલે ડોલજો ચૌદે બ્રહ્માંડ!
અંતર વહેજો રે શમને પળપળે;
ઝીલશું મનભર પ્રભુ રસકાંડ
પ્રભુ સંભારે રે અમને પળ પળે.[૧૪]

---

૯ નરસિંહરાવ, ૧૦ 'મેઘદૂત' ૧૧ 'ગીતા' ૧૨ 'રઘુવંશ' ૧૩ શેક્સપીયર ૧૪ 'સંદેશિકા'

'માનવ દુઃખ અને પ્રભુનો સ્નેહ' નામનું કાવ્ય જેની આ છેલ્લી પંક્તિઓ છે, તે કવિના સ્વાનુભવમાંથી સ્ફુર્યું છે. તેમણે લખ્યું છેઃ 'ઘણી નાની વયથી અતિ તીવ્ર શિરોવેદના અને કાનના દર્દથી હું પીડાતો હોવાથી એક દિને એક મિત્રે સવાલ કર્યો કે તમને આટલું બધું દુઃખ હોવાનું શું કારણ હશે, અને એમ છતાં તમારૂં મુખ પ્રસન્ન કેમ રહે છે?' એના ઉત્તરમાં આ કાવ્ય લખાયું છે. 'દર્શનિકા'માં 'વિકાસની વેદના' નામના ખંડમાં કવિએ આ વિષય લંબાણથી ચર્ચ્યો છે. વિકાસ માટે વિનાશની અનિવાર્ય આવશ્યકતા છે. ઈશ્વરની છરી ક્રુર કસાઈની નથી પછી દયાળુ સર્જયનની છે.

આ બધી વેદના, આ બુરાઈ બધી,
શ્રેય સીડી તણી છેજ પગથી;
એજ પગથી ઉપરથી જવું સર્વને,
તો જવું કેમ ના વીર ડગથી?

શ્રી ખબરદારનો આશાવાદ અંતરની વીરતામાંથી પ્રકટે છે. રાજકીય ક્ષેત્રમાં જે પ્રમાણે વીરતાની જરૂર છે, તેજ પ્રમાણે ધાર્મિક ક્ષેત્રમાં પણ છે. 'હરિનો મારગ છે શૂરાનો,' 'ભક્તિ શૂરવીરની સાચી' 'ભક્તિ શીશ તણું સાટું, આગળ વસમી છે વાટું' વગેરે જૂના કવિઓનાં વાક્યો આજ હકીકત દર્શાવે છે. જે વીરતા શ્રી. ખબરદારના દેશ ભક્તિના કાવ્યોમાં દેખાય છે, તે તેમના ધર્મભક્તિનાં કાવ્યોમાં પણ નજરે પડે છે.

ઈશ્વરનું પ્રેમનું રાજ્ય છે તો એ પ્રેમપ્રભુને હૃદયમાં પ્રકટાવવો એજ ખરો ધર્મ છે. ઈશ્વરને ક્યાંઈ બહાર શોધવા જવો પડે તેમ નથી.

સર્જનારો સદા છે જ સર્જન વિષે,
પ્રકટતાં સૃષ્ટિ દેવાઇ ખોઇ.

કવિના વીર હૃદયને આ અદ્વૈત મતજ રૂચે. પ્રભુ પાસે દીન થઈ રડવું, પોતાનાં પાપ પોકારવાં, યાચવું, સ્તુતિ કરવી, એ પામરતા કવિના સ્વભાવની વિરૂદ્ધ છે. ઈશ્વરની ખુશામત કરવાની કે દયા

યાચવાની શી જરૂર ? આપણે તેના અંશ છીએ, ગુલામ નહિ. **अहं ब्रह्मास्मि** એ વેદાન્તની વીરહાકના પડઘા શ્રી. ખબરદારની કવિતામાં સ્થળે સ્થળે સંભળાય છે.

બિંદુ ખરૂં પણ સિંધુનું નાથ !
એક જ તુજ મુજ પોત રે !
મને એક જ તારો સાથ !
તારા સ્વર્ગને શું કરૂં નાથ હો !
મને જોઈએ તારો જ સાથ.

× × ×

તારો નમાલો ભક્ત ના ગણતો,
ગણજે મને નરવીર !
લાખો તારાનાં ભાલાં હું ભોંકી
ચીરૂં આ વિશ્વનાં ચીર રે.
મને નાથ જીત્યાના કોડ !
વીંધું આકાશ ને ફોડું પાતાળને,
જીતું તુજ તખ્ત ને તાજ !
'માગ રે માગ' તું કહે પણ માગું શું ?
મારૂં જ છે તુજ ઉરરાજ રે !
મને નાથ જીત્યાના કોડ.

ખરો દેશભક્ત જેમ કાંઈ સ્વાર્થ સાધવા માગતો નથી, તેમ ખરો ધર્મભક્ત કોઈ ઐહિક ચીજ કે સ્વર્ગની પણ પરવા કરતો નથી. છતાં આ વાત વારંવાર વિસરી જવાય છે. પ્રેમાનંદ જેવા મહાકવિએ નરસિંહ મહેતા જેવા મહાન ભક્તને પ્રભુની પાસે પિતાનું શ્રાદ્ધ અને પુત્રીનું મામેરૂં કરવા માટે દીનપણે યાચના કરતો બતાવ્યો છે. નાતજાતના રીતરીવાજો ઇશ્વરી નિયમો કરતાં પણ વધારે અચળ હતા એવી ગુજરાતી સમાજની એક કાળની માન્યતાનું આમાં આબેહૂબ પ્રતિબિંબ છે. ઈશ્વર પોતાના ભક્ત માટે

વિશ્વના નિયમો ફેરવે; અકાળે વરસાદ વરસાવે, આકાશમાંથી કાપડું ફેંકે પણ નાતજાત ગમે તેવા ભક્તને પણ મામેરૂં કરવાની કે શ્રાદ્ધની ફરજમાથી મુક્ત ન કરે !

વિશુદ્ધ દેશપ્રેમ અને સત્ય ધર્મપ્રેમ વચ્ચે વિરોધ નથી, પણ પ્રથમ એ બીજાનું પગથીયું છે. દેશ માટે વીરતાથી સર્વસ્વ અર્પણ કરવું એ જેમ શ્રી ખબરદારનાં દેશભક્તિનાં કાવ્યોનો પ્રધાન સૂર છે, તે પ્રમાણે માનવજાતિ માટે, સમસ્ત વિશ્વ માટે, હૃદયમાં પ્રેમ પ્રકટાવી તેની સાથે એકતા અનુભવવી એ તેમના ધર્મ ભક્તિનાં કાવ્યોાને બોધ છે. સ્નેહનું વિશ્વ સામ્રાજ્ય સ્થાપવા માટે આવાહન કરતાં કવિશ્રી કહે છે:

આવજો, સૂર્યને ચંદ્રને તારલા
આવજો, ગ્રહ મનુજ જીવન જોડયા !
શક્તિઓ દીઠી અણદીઠી આકાશની !
સૌ મહાત્મા જીવન બંધ છોડયા !
પ્રાણીઓ, પક્ષીઓ કીટ ને મચ્છ સૌ
વૃક્ષને વાયુના જંતુ સર્વે !
આવજો માનવી બંધુઓ, બ્હેનીઓ
આવજો સર્વ આ સ્નેહપર્વે.

આવું વિશાળ આમંત્રણ આપના કવિના સ્નેહપર્વે આજે આપણે ભેગા થયા છીએ. તેમના વિશાળ કવિતા ક્ષેત્રમાંથી મેં તો માત્ર બેજ પ્રદેશોનું દિશા સૂચન કર્યું છે. ગુજરાતી કવિઓમાં શ્રી ખબરદારનું સ્થાન ક્યાં, તેમને કવિ કહેવા, મહાકવિ કહેવા કે ઉપકવિ કહેવા એ ભાવિ ગુજરાતના નિર્ણય પર છોડીશું. કવિ પોતે આ વિષયમાં સંપૂર્ણ નિરભિમાની અને નિસ્પૃહ છે. તે કહે છે. “ ભલે હું minor poet રહું તેમાં કાંઈ વાંધો નથી અને poet પણ નહિ હોઉં તો પણ શું થયું ? સજ્જન અને પ્રભુજન રહું તેટલું જ ઘણું છે. ”

તા. ૬–૧૧–૩૧ ના રોજ અમદાવાદમાં ઉજવાયેલ ખબરદાર કનકોત્સવ પ્રસંગે આપેલું વ્યાખ્યાન.

ललित

સંગીતકવિ

અખો કવિ કે જ્ઞાની ? કલાપી કવિ કે પ્રેમી ? એ પ્રશ્નપરંપરામાં એક પ્રશ્નનો ઉમેરો કરીને પૂછી શકાય કે લલિત કવિ કે ગાયક ?

ગુજરાતી કવિતા મૂળથી જ ગવાતી આવી છે. ભજનો, ગરબા, ગરબી, પ્રભાતીયાં એ જૂનાં પ્રકારનાં કાવ્યો ગાવા માટે જ રચાએલાં. તે જ પ્રમાણે આખ્યાનો અને કથાઓની રચના પણ ગાઈ સંભળાવવાના ઉદ્દેશથી કરવામાં આવેલી. છાપવાની કળા ન હતી અને પ્રજાનો અપવાદ સિવાયનો આખો જ સમૂહ નિરક્ષર હતો તે વખતે જ્ઞાનની લ્હાણ આ રીતે જ કરવામાં આવતી. આપણી જૂની કવિતા વાંચવા માટે લખવામાં આવી ન હતી, પણ ગાવા માટે લખવામાં આવી હતી. આ કવિતાનો વારસો દલપતરામ અને નર્મદાશંકરને મળ્યો. દલપતરામે હુન્નરખાનની ચડાઈનું કાવ્ય જાહેરમાં ગાઈ સંભળાવ્યું હતું. અનેક પ્રસંગે બીજાં પણ નાનાં મોટાં કાવ્યો તેમણે જાહેરમાં ગાયેલાં. નર્મદે પણ એમ જ કરેલું. ધીરે ધીરે તે પ્રથા લુપ્ત થઇ. રા. નરસિંહરાવ પોતાનાં કોઈ કાવ્યો કીર્તનમાં ગાય છે, પણ બીજા કોઈ આધુનિક કવિ પોતાનાં કાવ્યો ગાતા હોય એવું જાણ્યામાં નથી. લલિત તેમાં અપવાદ રૂપે છે. લલિતે પોતાનાં કાવ્યોનો સંદેશ મંજીરાના મધુર તાલ સાથે ગુજરાતમાં ગામેગામ પહોંચાડયો છે.

જૂનાં સર્વ ભજનો કે ગીતોને આપણે કાવ્યનું નામ આપતા નથી. આજ નિયમ અર્વાચીન ભજનોને લગાડી શકાય. કવિતાને ગેયતા આવશ્યક નથી. એક કાવ્ય ન ગાઇ શકાય છતાં તે ઉત્તમ પ્રકારનું

હોઈ શકે. તે જ પ્રમાણે ગેયતા હોવાના કારણથી જ કાવ્ય અધમ બની જતું નથી. એકલી ગેયતા ભ્રામક છે, પણ કવિતાની સાથે ગેયતા ભળે તો સોનું અને સુગંધ જેવો અપૂર્વ સુંદર યોગ થાય. કાન્તનું કાવ્ય 'સાગર અને શશી' આનું સરસ દૃષ્ટાંત છે. કવિતા સૂક્ષ્મ લાગણીઓને જગાડી તેની મારફત જીવનનું રહસ્ય સમજાવે છે. તેથી જ કવિતામાં રસ એ મુખ્ય ગણાય છે, બોધ નહિ. સંગીત ઇન્દ્રિયગમ્ય છે. બ્હેરા માણસને સંગીત અસર કરી શકે નહિ, પણ તેની સમક્ષ કવિતા આવી નિષ્ફળ ન નીવડે. સંગીતની અસર થવા માટે ભાષાજ્ઞાનની જરૂર નથી. બંગાળી ગીતો સાંભળી તે ભાષાનો એક શબ્દ પણ ન સમજનાર ગુજરાતીઓનાં મન ડોલે છે. સંગીતની મજા ભોગવવામાં મગજને કાંઈ શ્રમ પડતો નથી. ગુજરાતીઓ જ્યારે કવિતાનાં વખાણ કરે છે ત્યારે મોટે ભાગે તેમાં રહેલ આ સંગીતના તત્ત્વથી જ દોરાઈ જાય છે. ઝડ ઝમક, શબ્દોની કોમળતા, મીઠો રાગ અને બહુ તો સાદો, ઘરગથ્થુ જાણીતો વિચાર આવે એટલે ઉત્તમ કવિતા બની ગઈ એવા ભૂલભરેલા વિચારો પ્રજાના મોટા ભાગના મનમાં જડ ઘાલી રહ્યા છે. આ દૃષ્ટિથી લલિતનાં કાવ્યોની પરીક્ષા કરીએ, અને જોઇએ કે તેમનાં 'કાવ્યો'માં કવિતાના ગુણો વધારે છે કે સંગીતના ?

કવિ ન્હાનાલાલે કહ્યું છે તે પ્રમાણે તેમનાં કાવ્યોમાં 'ગૃહભાવ, કોમળતા, લાલિત્ય અને લાડ' છે. ગૃહભાવ અને કોમળતા એ કવિતાના વિષય પરત્વેના ગુણો છે; અને લાલિત્ય તથા લાડ શૈલિના ગુણો છે,

ગુજરાતીઓ ઘરવલા છે, એટલે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગૃહજીવનની સુંદરતાને અગત્યનું સ્થાન આપેલું જોવામાં આવે છે. પ્રેમાનંદના આખ્યાનોની લોકપ્રિયતાનું મુખ્ય કારણ તેમાં સ્થળે સ્થળે કરેલ ગૃહભાવનું નિરૂપણ છે. પાછળથી આ ગૃહભાવની સાથે દીન

દેશબાંધવોની સેવાની કોમળ ભાવના ભળી. ગોવર્ધનરામે આ 'ચાહો, સહો અને સ્હાઓ'નું સૂત્ર પોતાના મહાન્ ગ્રંથમાં વિદ્વતાયુક્ત કલા-ચાતુર્યથી સમજાવ્યું છે. કાન્ત અને કલાપીમાં પણ આ જ ધ્વનિ સંભળાય છે. આમ લલિતનાં કાવ્યોનો આ પ્રધાન સૂર ગુજરાતને અજાણ્યો નથી. પણ લલિતે એ સૂર વારંવાર ગાઈ તેને વધારે પરિચિત બનાવ્યો છે. 'ચ્હાવું અને સ્હાવું' એ પ્રેમી હૃદયની ભાવના લલિતનાં લગભગ દરેક કાવ્યમાં દેખાય છે. પણ આ સંસારનો નિયમ એવો વિષમ છે કે પ્રેમીજનના ભાગ્યમાં સ્હેવાનું જ લખ્યું દેખાય છે. આ વસ્તુસ્થિતિ જોઇ લલિત પૂછે છેઃ

શાને વિધિ શિખાવતો ચ્હાવું અને સ્હાવું ?
છાજે ન એ સુખ સ્વર્ગનું, એને લખ્યું સ્હેવું.

અને કહે છે કે સ્હેવાનુંજ છે તો શાન્તિથી સ્હેવું. આપણને પ્રેમ અને સેવા મળ્યાં છે માટે આપણે ગમે તેવી સ્થિતિમાં પણ એ પ્રેમ અને સેવાનો બદલો વાળવા બંધાયા છીએ; અને શ્રી. લલિત બોધે છેઃ

પ્રાણ સમા પ્રિય જનને પરિચય,
ઝૂમ ઝુમતું અમ અંતર રસમય;
એમાંની આ એકજ
ફુલની પાંખડી લ્યો, પ્રાણ !
ઉરની એ અધુરી લ્હાણ.

ગમે તેટલો પ્રેમ અને ગમે તેટલી સેવા આપ્યા છતાં તે કદી પણ ઋણનો યોગ્ય બદલો વાળી શકે તેમ નથી, એ દર્શાવવા માટે લલિત અહિં 'અધુરી' શબ્દ યોજે છે. લગીર, અધુરૂં, ઓછું એ વારંવાર આવતા શબ્દો આ જ ભાવ દર્શાવે છે. આ પ્રમાણે અમુક નિશ્ચિત શબ્દોનો વારંવાર ઉપયોગ લલિતમાં ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. પ્રેમની અસર નીચે પ્રાણ 'નાચે' કે 'ડોલે' છે. એ અસરની અતિ-શયતા "હો" કે "અહોહો" થી બતાવાય છે. 'જન્મ' શબ્દ શ્લેષ-

યુક્ત હોઇ સામાન્ય અર્થની સાથે કવિનું ખરૂં નામ (જન્મશંકર) પણ બતાવે છે. ઘણી વાર 'લલિત' શબ્દ પણ આ જ પ્રમાણે શ્લેષથી વપરાય છે.

દૈવિ શક્તિ આગળ મનુષ્ય નમ્ર બની જાય છે, અને તેનો આત્મા અસીમ ઉન્નતતાને પામે છે. પણ આ દૈવિ શક્તિનો પરિચય મનુષ્ય જીવનમાં ધન્ય ક્ષણોએ જ થાય છે. વળી જેમ વસ્તુ ભવ્ય તેમ તેનો નિર્દેશ પણ સ્પષ્ટ શબ્દો દ્વારા નહિ પણ કલ્પના અને ભાવમય સૂચનો દ્વારા કરવામાં આવે છે, એવો અનુભવ જગત્‌ના મહાન્ કવિઓની કૃતિઓ વાંચતાં થાય છે. વર્ડ્ઝવર્થ બ્રહ્મના અભેદનું ગાન ગાય છે, પણ ઇશ્વર, પ્રભુ એવા શબ્દો તે ભાગ્યે જ વાપરે છે. લલિતમાં વારંવાર દેખાતા પ્રભુ, બ્રહ્મ, વામન, વિરાટ, વસ્તુ વગેરેની અયુક્તતા દર્શાવવા માટે ઉપરનું વિવેચન કર્યું છે. એકાદ કાવ્ય દૃષ્ટાંત તરીકે લઇએ. 'દેવ બાલકનાં દર્શન' કાવ્યમાં 'દેવ' શબ્દ ન મૂક્યો હોત ને સૂચિત રાખ્યો હોત તો વધારે સારૂં દેખાત. બાલકમાં દેવ તો કવિને દેખાયા હોય તો વાચકને પણ વગર કહ્યે જ કવિતા વાંચતાં દેખાય !

'લાવો સખિ નયન નંદનને વધાવું !
એ દેવ બાલક અનુગ્રહ અર્થ આવ્યું.
જો, જો સખિ ! પ્રકટ એ મુખની પ્રભુતા !
એ તો અહા ! સ્મિત ભરી પ્રભુની પ્રતિમા !

* *

આશા ભર્યું સ્વરૂપ તો પ્રભુ રૂપ એ, હો !

* *

આવો અનુગ્રહ કરી પ્રભુ રંકનો એ !

* *

ગોવાળી તેમ ધરવી પ્રભુ અર્થ જો તો
આદેશ પાલન તણી પ્રભુએ દીધા જે,
તે પાળવા પ્રીતિ થકી પ્રભુ બાલ કાજે.

અહિં 'પ્રભુ' શબ્દને કેટલો બધો સસ્તો કરી દીધો દેખાય છે !

કુટુંબ પ્રેમ, દેશ અથવા જગત્ પ્રેમ, અને પ્રભુ પ્રેમ—જેને પ્રેમ, દયા અને ભક્તિ એવાં નામો પણ કોઇ વાર આપવામાં આવે છે—તે એક જ કોમળ લાગણીના ત્રણ પ્રકારો છે. લલિતના 'ગૃહ-ભાવ' અને 'કોમળતા'માં આ જ વસ્તુ દેખાય છે. કવિના વસ્તુ કે વિષય સંબંધી આથી કાંઈ જ વધારે કહી શકાય તેમ નથી. આ એકની એક જ બાબત પ્રકારાન્તરે કવિએ જુદાં જુદાં કાવ્યોમાં કહી છે.

લલિતની કવિતાનાં બીજાં બે લક્ષણો 'લાલિત્ય અને લાડ' શૈલિના ગુણો છે. કવિતામાં પ્રસાદ, ઓજસ્ અને પદલાલિત્ય એ જાણીતા ગુણો છે. 'લાલિત્ય અને લાડ' બન્નેનો સમાવેશ પદલાલિ-ત્યમાં થઇ જાય છે. એટલે લલિતમાં પદલાલિત્યનો ગુણ છે એમ કહી શકાય. આ પદલાલિત્ય કોમળ અને લડાવેલા શબ્દો દ્વારા સાધ-વામાં આવે છે. 'કોમળ લાગે કાનને, મન ઉપજે મીઠાશ' એવી જે લલિત ભાષાની ભલામણ કવિ દલપતરામે કરેલી તે લલિતમાં મોટા પ્રમાણમાં દેખાય છે. પણ સન્ત, લોચનીયાં, ફુલડીયે, ગોંડળીયું વગેરે લડાવેલા શબ્દોથી પદ્યની કલામાં કે અર્થમાં કાંઈ ઉમેરો થતો નથી. કદાચ તેથી શબ્દનો રણકો સુધરતો હશે ! આવા જ હેતુથી લલિત અર્થાનુકારી (Onomatopoeic.) શબ્દો—જેમકે રૂમઝુમીયાં, ફરફરતી કિલકિલવા અને નિરર્થક પણ ઉચ્ચારમાં ભરેલા લાગતા શબ્દો—જેમકે, ઓળોળોળો, અહોહો—નો ઉપયોગ કરે છે.

એકંદરે એમ કહી શકાય કે લલિત કવિ કરતાં ગાયક વધારે પ્રમાણમાં છે. પણ આપણે ત્યાં કવિતા અને સંગીતનો સંયોગ ઘણાં વર્ષોનો જૂનો છે અને હજુ કવિતા વાંચનારાઓનો મોટો ભાગ આ બે વચ્ચેનો સૂક્ષ્મ ભેદ સમજી શકતો નથી, એટલે લલિતને સંગીત-કવિ પદ લગાડીએ તો યોગ્ય થઇ પડે.

લલિતનું પ્રથમ કાવ્ય ‘ક્યાં છે મઝા?’ ઇ. સ. ૧૮૯૭ માં ‘સુદર્શન’માં પ્રસિદ્ધ થયું ત્યાર પછી ૩૭ વર્ષથી તેમનું કાવ્ય ઝરણું ધીમું ધીમું પણ સતત વહ્યા કર્યું છે. નાનપણથી નમાયા તરીકે મોસાળમાં ઉછરવાથી અને સત્તર વર્ષની વયમાં પ્રથમ ‘સખી’નો વિયોગ થવાથી કરૂણ રસ તરફ ધસડાયા. પત્નીના નામ ‘લલિતા’ ઉપરથી તેમણે પોતાનું તખલ્લુસ લીધું છે.

૧૯૦૪ માં મહાકવિ ભવભૂતિના ઉત્તમ રામચરિતની અસરવાળું ‘સીતા વનવાસ’ નામનું તેમનું નાટક કાઠીયાવાડમાં ભજવાઇ ઠીક પ્રશંસા પામ્યું હતું. ૧૯૧૩ માં તેમનાં કાવ્યોનો પ્રથમ સંગ્રહ ‘લલિતનાં કાવ્યો’ એ નામથી પ્રસિદ્ધ થયો. ત્યાર પછી બે વર્ષે ‘વડોદરાને વડલે’ નામનો બીજો સંગ્રહ છપાયો. આ બીજા સંગ્રહમાં મોટે ભાગે બાલકોપયોગી અને પ્રાસંગિક કાવ્યો છે. ત્રીજો સંગ્રહ ‘લલિતનાં બીજાં કાવ્યો’ એ નામની થોડાજ સમય ઉપર પ્રકટ થયો છે.

તેમના ઉપર નરસિંહ અને મીરાં એ જૂના કવિઓ અને ગોવર્ધનરામ, કલાપી અને શ્રી. ન્હાનાલાલ એ નવા કવિઓની અસર થઈ છે. ગોવર્ધનરામની સેવાવૃત્તિ ‘અનેરી આશા’ એ કાવ્યમાં સ્પષ્ટ દેખાય છે. પણ લલિતમાં પોતાનું વ્યક્તિત્વ છે. લલિત એક જીવતી જાગતી સંગીત સંસ્થા છે. છપ્પન વર્ષ થયાં છતાં એ કંઠ હજુ પોતાની મધુરતા જાળવી રહેલ છે. ‘રામ ધોબનીયાં’ અને ‘કાલાઘેલા કાનુડા’ જેવાં તેમનાં ભજનો તથા તે સાથેનો મંજીરાનો મધુર રણકાર ગુજરાતના ગામેગામ સંગીત કવિતાનો (તેમના જેવી ભાષામાં કહીએ તો) રસપ્રચાર સતત રીતે કર્યા કરે છે.

ગોવર્ધનરામ

The busiuess of the novelist is to create life, and here is life created indeed; the satisfaction of a clean coherent form is wanting, and it would be well to have it, but that is all. We have a magnificient novel without it.

— Percy Lubbock.

(The craft of Fiction)

‘ સરસ્વતીચંદ્ર ’

‘ સરસ્વતીચંદ્ર ’નો પ્હેલો ભાગ પ્રસિદ્ધ થયાને લગભગ અર્ધી-સદી થવા આવી, અને ચોથા ભાગની પૂર્ણાહુતિને પણ તેત્રીસ વર્ષ થયાં, છતાં આ મહાન ગ્રંથની સાથે સરખાવી શકાય એવું એકે પુસ્તક ગુજરાતી ભાષામાં હજુ સુધી ગદ્યમાં કે પદ્યમાં લખાયું નથી. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ના કરતાં વધારે સારી ગણાય તેવી નવલકથાઓ લખાઇ છે, પણ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ માત્ર નવલકથા જ નથી, એટલે અર્વાચીન સાહિત્યના શ્રેષ્ઠ ગ્રંથ તરીકેનું તેનું સ્થાન હજુ અદ્વિતીયજ રહ્યું છે.

આપણા પ્રથમ વિવેચક નવલરામે લખ્યું હતું: ‘એ નવલવાર્તા જેવી સ્વબુદ્ધિ જન્ય તેવીજ પંડિતાઇ ભરેલી, અને પંડિતાઇ ભરેલી તેટલીજ રસમય છે.’ એટલે કે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં ત્રણ ગુણો છે; સર્ગ-શક્તિ, પાંડિત્ય અને રસ. સર્ગશક્તિ એ વાર્તાકારનો વિશિષ્ઠ ગુણ છે. આ ગુણને લીધે વસ્તુ સંકલના અને પાત્રાલેખનની :કલા સાધ્ય થઇ શકે છે.

પાંડિત્યની જરૂર નવલકથામાં નથી એમ કેટલાકો કહે છે, પણ આ મત અનેક મહાન નવલકથાકારોએ સ્વીકાર્યો નથી. મેરે-ડિથકૃત ‘ ઈગોઇસ્ટ ’ અને ગેટેકૃત ‘ વીલ્હેલ્મ મીસ્ટર ’ માં કલાની સાથે પાંડિત્યનું સારૂં પ્રમાણ દેખાય છે. મેરેડિથ તો એમ માને છે કે પાંડિત્ય વિનાની નવલકથા ચિરંજીવી બની શકે નહિ. રસ એ

કાવ્યનો આત્મા છે. રસનું નિરૂપણ યોગ્ય રીતે કરવા માટે કવિની પ્રતિભા જોઇએ. ' સરસ્વતીચંદ્ર 'ના કર્તામાં આ પ્રતિભા હતી એમ સ્થલે સ્થલે દેખાય છે.

આ ઉપરથી એમ કહી શકાય કે ' સરસ્વતીચંદ્ર 'ના લેખકમાં સાહિત્યકારોનો ત્રિવેણી સંગમ દેખાય છે; વાર્તાકાર, કવિ અને પંડિત. પણ આટલેથીજ બસ થતું નથી. ' સરસ્વતીચંદ્ર ' એક પુરાણ છે. શ્રી. આનંદશંકર ધ્રુવે લખ્યું છે તે પ્રમાણે " 'સરસ્વતીચંદ્ર' એ અર્વાચીન સમયના હિંદુસ્તાનના સાંસારિક, રાજકીય, ધાર્મિક વગેરે મહા પ્રશ્નોની ચર્ચાનો ' આકર ગ્રંથ ' છે. હાલની તરેહની પ્રસ્તાવનાને બદલે પ્રાચીન રીતિની એની પ્રસ્તાવના લખાઇ હોત તો તે કદાચ આ પ્રમાણે લખાતઃ–' કલિકાલમાં જ્યારે ભરતખંડના મનુષ્યોની બુદ્ધિનો હ્રાસ થયો અને મહાભારતનું રહસ્ય સમજી શકાયું નહિ, ત્યારે વ્યાસજીએ પોતે દયા લાવીને મનુષ્યોને દેશ કાલાનુસાર ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ એમ ચતુર્વિધ પુરૂષાર્થ સમજાવવા માટે પ્રાકૃત ભાષામાં આ 'સરસ્વતીચંદ્ર પુરાણ' રચ્યું. " ' સરસ્વતીચંદ્ર ' સર્વ સંગ્રહ જેવો પણ છે અને તરંગમાલા જેવો પણ છે. અહિં તરંગ શબ્દ દિવા સ્વપ્ન (Phantasy) જેવા અર્થમાં વાપર્યો છે. પુરાણોમાં ગપ્પાં હોય છે એમ નહિ પણ કલ્પનાના ઘોડાં દોડે છે એમ કહી શકાય. તેવુંજ ' સરસ્વતીચંદ્ર 'માં જોવામાં આવે છે. આ શક્તિ પણ સાધારણ નથી. વળી ગોવર્ધનરામમાં તો તરંગમાલાની પાછળ સળંગ રૂપક પરંપરા રહેલી હોય છે, જેનો ઉદ્દેશ અમુક રહસ્યનું દર્શન કરાવવાનો હોય છે.

કવિ, પંડિત, કલ્પક અને દૃષ્ટાએ મળી વાર્તાકારને ઢાંકી દીધેલ છે, છતાં વાર્તાકાર તરીકે પણ ગોવર્ધનરામની મહત્તા ' સરસ્વતીચંદ્ર 'માં દેખાય છે. સરસ્વતીચંદ્રના પહેલા અને બીજા ભાગમાં નવલકથા તરીકેના ગુણો ઘણા પ્રમાણમાં છે. ત્રીજા ભાગમાં વાર્તારસ

ઓછું કંઈ નથી. કેટલાક કહે છે કે એના કેટલા ભાગમાં તો માત્ર નિબંધો અને ચર્ચાઓ સિવાય બીજું કંઈ જ નથી. ખરું જોતાં આ ચારે ભાગોને જુદા જુદા લેવા જોઈએ. કેમકે ગોવર્ધનરામની નવલકથાકાર તરીકેની દૃષ્ટિને ત્યારેજ ન્યાય મળી શકશે. અંગ્રેજીમાં આ પ્રમાણે જેમાં નવી નવી પેઢીના અનુક્રમે મુખ્ય પાત્રો એકમાં એક આવતાં હોય, એવાં કેટલાંક નવલકથાનાં પુસ્તકો છપાયાં છે. જેમકે, થૅકરે કૃત 'હેન્રી એસ્મન્ડ,' 'ધ વર્જીનીયન્સ' વગેરે. તે પ્રમાણે ગોવર્ધનરામે પણ આ ચારે પુસ્તકોને જુદાં જુદાં નામે છપાવ્યાં હોત તો કદાચ નવલકથાના કલાકાર તરીકે, તેમના વિષે જે શંકા બતાવવામાં આવે છે તે ઉપસ્થિત ન થાત. પરંતુ હજુ પણ આપણે એ ચારે ભાગોને જુદા જુદા કેમ ન ગણી શકીએ ! ગોવર્ધનરામે દરેક ભાગને એક ગૌણ નામ આપેલું છે તેને જ આપણે મુખ્ય ગણીએ, તો એમ બની શકે. શ્રી. મુનશીની ત્રણ નવલકથાઓ 'પાટણની પ્રભુતા,' 'ગુજરાતનો નાથ' અને 'રાજાધિરાજ' સ્વતંત્ર નામો નીચે જુદી છપાઈ છે, તે પ્રમાણે ગોવર્ધનરામના 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ચાર ભાગો પણ જો 'બુદ્ધિધનનો કારભાર,' 'ગુણસુંદરીનું કુટુંબજાળ' વગેરે નામો નીચે છપાવ્યા હોત, અને તેને અનુકૂળ નજીવા ફેરફારો કર્યા હોત તો સામાન્ય વાચકોના માનસ ઉપર એવી અસર થાત કે જેથી ગોવર્ધનરામની એક કલાકાર તરીકેની કિમ્મતમાં ઘણો વધારો થાય.

આ તો સામાન્ય વાચકોની વાત થઈ. પણ અભ્યાસીઓને તો ચારે ભાગ સાથે લેતાં પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની મહત્તાની પ્રતીતિ થયા વિના રહે તેમ નથી. તેમાંથી નવલકથાનું તત્ત્વ છુટું પાડી લીધા પછી બીજું ઘણું રહે છે. તેને સામાન્ય વાચકો દોષ ગણે છે. પણ નવલકથાનું આવું શિથિલ સ્વરૂપ પણ યુરોપમાં અજાણ્યું નથી. આપણે અંગ્રેજી સાહિત્યને હમેશાં સરખામણી માટે આગળ લાવીએ છીએ, તો અંગ્રેજી સાહિત્યમાં પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પ્રકારની નવલકથાઓ મળી આવે છે. સ્ટર્નકૃત 'ટ્રીસ્ટ્રામ શૅન્ડી'નવ ભાગમાં

લખાયેલી નવલકથા છે. ૧૭૬૧ માં શરૂ થઇ તે ૧૭૬૭ માં પૂરી કરવામાં આવી હતી. તેના ચોથા ભાગમાં નાયકનો જન્મ થાય છે અને પછીજ લેખકને પ્રસ્તાવના લખવાની ફુરસદ મળે છે. પાંચમા ભાગમાં કૉર્પોરલ ટ્રીમ નીતિ વિષે મહાભારત મીમાંસા કરે છે. સાતમા અને આઠમા ભાગમાં સ્ટર્ન વાર્તા કહેવાનું છોડી દઇ પોતાના ફ્રાન્સના પ્રવાસનું વર્ણન કરવા અને બોહીમીયાના રાજાની વાત કહેવા બેસી જાય છે.

કોઇ કહેશે આતો જૂની વાત થઈ. તો નવાનો દાખલો આ રહ્યો. ૧૮૫૧ માં જન્મેલ મેલ્વીલે 'મોબીડીક' નામે નવલકથા લખી છે. તેમાં ઘણા પાનાં સુધીની વ્હેઇલ માછલીઓનું વર્ણન આવે છે અને પછી નાયક આહાબ, મોબીડીક નામની વ્હેઇલની (નાયિકા કહી શકાય?) સાથે યુદ્ધ કરે છે તેની વાત આવે છે. અંતે આહાબ અને તેના વહાણ 'પેકોટ'નો મોબીડીક નાશ કરે છે એમ દર્શાવવામાં આવ્યું છે. વ્હેઇલ એટલે પાપ એમ કહી આને કેટલાક વિવેચકો રૂપકગ્રંથિ ગણે છે. આ નવલકથામાં ગીતો અને ઉપદેશો પણ આવે છે.

'ટ્રીસ્ટ્રામ શૅન્ડી'માં લેખકની કલ્પનાની રખડપટ્ટી દેખાય છે, તો 'મોબીડીક'માં લેખકે દૃષ્ટા થવાનો પ્રયાસ કર્યો હોય એવું લાગે છે. તરંગયુક્ત નવલકથાનો એક પ્રકાર એવો છે કે જેમાં કોઈ જૂની વાતને એવી રીતે રજુ કરવામાં આવે કે તેમાંથી નવો અર્થ નીકળે.

થોડાં વર્ષો પર પ્રસિદ્ધ થયેલ જેમ્સ જોયસકૃત 'યુલીસીસ' આ પ્રકારની નવલકથા છે. લગભગ દોઢ હજાર પાનાની આ નવલકથામાં લીઓપોલ્ડ બ્લુમ નામના જ્યુની ચોવીસ કલાકની જીવનચર્યા આવે છે. હોમરની કૃતિ ઉપરથી જેમ આ નવલકથા અમુક ઉદ્દેશ માટે ઉપજાવવામાં આવી છે તેવીજ રીતે ગોવર્ધનરામે સરસ્વતીચંદ્રમાં મહાભારતનો અર્થ વિસ્તાર કર્યો છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં કેટલાંક કાવ્યો આવે છે. તે મુખ્યત્વે વિચાર પ્રધાન છે, છતાં તેમાં ઉચ્ચ કલ્પના અને લાગણીના અંશો પણ જોવામાં આવે છે. પણ કાવ્યો કરતાં યે વધારે કવિત્વ તો ગદ્યમાં ઝળકી રહ્યું લાગે છે. બાહ્ય સૃષ્ટિના અને માનવ હૃદયના ભાવોના વર્ણનોમાં ગોવર્ધનરામ ખરા કવિ સ્વરૂપે દેખાય છે. ઉપર ગીતાવાળી અંગ્રેજી નવલકથાનું દૃષ્ટાંત આપ્યું, પણ આ પ્રમાણે જેની અંદર ભારો ભાર કવિતા ભરી હોય તેવી અંગ્રેજી નવલકથાઓ ઓછી દેખાશે. જ્યોર્જ ઇલીયટ કૃત 'એડમબીડ' અને 'રોમોલા'માં કવિતાના અંશો કેટલેક સ્થળે દેખાય છે, પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર' તો આખુંજ ગદ્ય કાવ્ય છે એમ કહી શકાય. ગોવર્ધનરામે આ એક બાબતમાં 'કાદંબરી' ને લક્ષમાં રાખી હોય એવું લાગે છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'ને શ્રી. આનંદશંકર ધ્રુવે પુરાણ કહ્યું ત્યારે જ તેમના મનમાં શંકા થઈ હતી કે કદાચ આ શબ્દ 'કોઈને મશ્કરી જેવો લાગશે.' અને તેથીજ તેમણે સ્પષ્ટ ખુલાસો કર્યો હતો કે 'અમને નથી લાગતો.' છતાં આ શબ્દનો દુરૂપયોગ કરી 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથા નથી એમ કહી તેની અનેક સ્થળે મશ્કરી કરવામાં આવી છે. તો અંગ્રેજી નવલકથા લેખકોના પ્રમાણોના આટલા અર્થ વિસ્તારથી તે ભ્રમ દૂર થશે એમ માની હવે નવલકથા તરીકે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને તપાસીશું.

ઉપર દર્શાવ્યું તે પ્રમાણે વસ્તુ સંકલના એ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો ખાસ ગુણ નથી. શિથિલતા ઉપરાંત જે રીતે નવલકથાનો અંત આવે છે તેની સામે પણ વાંધો દર્શાવવામાં આવે છે. નવલકથાઓનો અંત કલાકારની હંમેશાં કસોટી કરે છે. લેખક લાંબી નવલકથામાં લેવા પડતા શ્રમથી એટલો થાકી જાય છે, કે તે ગમે તેવો અંત લાવે છે; અથવા અંતે સુખરૂપ પરિણામ લાવવાની ઇચ્છા લેખકને મ્હાત કરે છે. 'સરવતીચંદ્ર'માં આ પ્રમાણે બન્યું છે. કુમુદ અને સરવતીચંદ્રનું

અનેક કારણોથી લગ્ન થઈ શકતું નથી એટલે તેને બદલે લેખક કુંવારા રહેવાની અભિલાષ સેવતી કુસુમનું લગ્ન સરસ્વતીચંદ્ર સાથે કરે છે, અને આ રીતે સામાન્ય ગુજરાતી વાંચકોને પસંદ પડે એવું સુખરૂપ પરિણામ લાવે છે.

પણ ગુજરાતમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' ના જેવું પાત્રાલેખન અગાઉ કદી કરવામાં આવ્યું ન હતું અને હજુ પણ શ્રી. મુનશી સિવાય કોઈએ કર્યું નથી. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની કીર્તિનાં મુખ્ય કારણોમાં પાત્રાલખન એ એક છે. આટલાં બધાં, આવાં ઉચ્ચકોટીનાં અને તાદૃશ પાત્રોના જનક તરફ ગુજરાતી જનતા સાનંદાશ્ચર્યથી જોતી આવી છે. ગોવર્ધનરામનાં સર્વ પાત્રો આકર્ષક અને તાદૃશ છે, પણ તેમાંએ સ્ત્રીઓના પાત્રાલેખનમાં ગોવર્ધનરામ અપૂર્વ શક્તિ બતાવે છે. ગુણસુન્દરી, કુસુદ, કુસુમ, ચંદ્રાવલી વગેરે ઉત્તમ સ્ત્રી પાત્રો ઉત્પન્ન કરી ગોવર્ધનરામે સ્ત્રીજીવનની મહત્તા બતાવી છે. ગોવર્ધન-રામનાં પાત્રો ત્રણે કાળનાં છે. દરેક પ્રકારના પાત્રના ભૂત વર્તમાન અને ભવિષ્યકાળના નમુના 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં જોવામાં આવે છે. મલ્લરાજ ભૂતકાળનો રાજા, ભૂપસિંહ વર્તમાનનો અને મણિરાજ ભવિષ્યનો રાજા છે. તેજ પ્રમણે જરાશંકર ભૂતનો, બુદ્ધિધન વર્તમાનનો અને વિદ્યાચતુર ભવિષ્યનો પ્રધાન છે. ધર્મલક્ષ્મી, મેનારાણી વિગેરે ભૂત-કાળની સ્ત્રીઓના નમુના છે; સૌભાગ્યદેવી, ગુમાન, અલકકિશોરી, ખલકનંદા વગેરે વર્તમાન સ્ત્રીઓનાં, અને ગુણસુન્દરી, કુસુમ, કુમુદ, ચંદ્રાવલી એ ભવિષ્યની સ્ત્રીઓનાં ચિત્રો છે. પાત્રોના સંબંધી બીજી એક વસ્તુ એ જોવામાં આવે છે કે દરેક પાત્ર નામ પ્રમાણે ગુણ ધરાવે છે. સરસ્વતીચંદ્ર, વિદ્યાચતુર એમ લગભગ સર્વ પાત્રો નામ મહિમા રાખતા જોવામાં આવે છે. જૂના સાહિત્યમાં ગુણોને મનુષ્યો તરીકે વર્ણવામાં આવતા હતા. જેમકે બનીયનનું 'પ્રીલ્ગ્રીમ્સ પ્રોગ્રેસ' અને આપણા દેશનું 'પ્રબોધ ચંદ્રોદય

નાટક. ' તેમાં પ્રેમ, દ્વેષ, કામ, વગેરેને પાત્રો તરીકે રજુ કરવામાં આવ્યા છે. સરસ્વતીચંદ્રમાં તદ્દન આવું નથી, છતાં અગાઉથી દરેક પાત્રના ગુણ નક્કી કરી દીધેલા હોવાથી પાત્રોની વિકાસ કરવાની શક્તિને અવકાશ રહેતો નથી. માણસ કેવળ સદ્ગુણી પણ નથી અને દુર્ગુણી પણ નથી, પણ અનેક સારા નરસા ગુણ અવગુણના મિશ્રણવાળો છે, એ વસ્તુની 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં અવગણના કરવામાં આવી છે. ગોવર્ધનરામની પદ્ધતિથી દરેક પાત્ર પોતાનું વ્યક્તિત્વ સાચવી શકે છે એ એક મોટો લાભ છે. પરંતુ ગુણ અવગુણની આવી વિશાળ વ્હેંચણી પર પાત્રભેદની યોજના કરવી તેના કરતાં ગુણ અવગુણના મિશ્રણવાળા પાત્રોમાં રહેલા સુક્ષ્મ ભેદો બતાવવા, કે જેથી દરેક પોતાનું વ્યક્તિત્વ સાચવી શકે, તેમાં વધારે કળા રહેલી છે. છતાં પ્રબળ નૈસર્ગિક સર્જનશક્તિને લીધે, ગોવર્ધનરામનાં પાત્રો ગુજરાતી સાહિત્યમાં અમર સ્થાન પામ્યાં છે.

નવલકથાનો નાયક સરસ્વતીચંદ્ર ઉચ્ચ કેળવણી પામેલો, સંસ્કારી, ગર્ભશ્રીમંત અને વૈરાગ્યવૃત્તિવાળો યુવક છે. લક્ષ્મી અને સરસ્વતીને વેર ગણાય છે. પણ તે બન્નેનું વૈર સરસ્વતીચંદ્રના સંબંધમાં ન્હોતું એમ લેખક બતાવે છે. આ એક આશ્ચર્યની સાથે પાછું બીજું આશ્ચર્ય ઉમેરાય છે કે તે સ્વભાવથી વૈરાગ્ય વૃત્તિવાળો હતો. એટલે વાચકનું મન હરી લે એવા સર્વ ગુણનો ભંડાર તેને કલ્પેલો છે. તેનામાં એક ઉણપ છે, અને તે વ્યવહાર કુશળતાની ખામી. આ એક ઉણપને લીધે તે ઘર છોડીને નીકળે છે અને આખી નવલકથાનું વસ્તુ પૂરૂં પાડે છે.

સરસ્વતીચંદ્ર નવા જમાનાના ગુજરાતી યુવકોના આદર્શ જેવો છે. તેની દેશપ્રીતિ, હૃદયની કોમળતા, સંસ્કારિતા, બુદ્ધિમત્તા અને વિચારશીલતાને લીધે તે સર્વત્ર માન પામે છે. મુંબઈ જેવા સ્વતંત્ર વાતાવરણવાળા સુધરેલા શહેરમાં, સુવર્ણપુર જેવા સંકુચિત વાતાવરણવાળા

દેશી રાજ્યની રાજધાનીમાં અને બાવાઓના ધામ સુન્દરગિરિ પર એમ સર્વત્ર તે પોતાની પ્રતિભાની છાપ પાડે છે. સરસ્વતીચંદ્રના ચોથા ભાગના મુખપૃષ્ટ પર મુકેલ જગન્નાથ કવિના શ્લોકમાં વર્ણવ્યા પ્રમાણે આ વિદ્યાવાન પુરૂષ સર્વ રીતે વાણીથી પર છે. તેના મનની પ્રવૃત્તિ જગતનું હિત કરવામાં રહેલી છે, તેની વાણી કોઈ અજબ પ્રકારની છે, તેનાં કૃત્યો ઉચ્ચ કોટિનાં છે, અને તેનો દેખાવ જોનારનાં મન આકર્ષે તેવો છે. તેના જીવનનો ઉદ્દેશ જગતનું કલ્યાણ કરવાનો છે. લેખકે પોતાના જીવન માટે મુદ્રાલેખ સ્વીકાર્યો હતો તે ' All for others nothing for myself ' –અને ગૌતમ બુદ્ધની અભિલાષા વર્ણવતાં તેમણે કહ્યું છે: ' જન પશુ જગના કલ્યાણ યજ્ઞ પર હોમું અંગ સૌ મારાં ' એ આદર્શ સરસ્વતીચંદ્રમાં પણ દેખાય છે.

કુમુદ અને કુસુમ—એ બે નવલકથાની નાયીકાઓ છે. કુમુદ રંક, અસહાય, દોરે ત્યાં જાય એવી અબળા છે. તે બુદ્ધિમાં કુસુમ કરતાં ઓછી લાગતી નથી; પરંતુ અનુકુળતાને અભાવે તેણે કુસુમના જેટલી કળામાં પ્રવિણતા મેળવી નથી. ૧૫–૧૬ વર્ષની આ બાળકીને સંસ્કૃત અને અંગ્રેજીમાં જેટલી પારંગત બતાવી છે તેવું સંસારમાં ભાગ્યેજ જોવામાં આવે છે.

લેખક સરસ્વતીચંદ્રની માફક કુમુદ અને કુસુમને ચીતરવામાં પણ અતિશયોક્તિના પ્રવાહમાં તણાઈ ગયા લાગે છે. કુસુમને લેખકે અનેક બાબતમાં કુમદથી વિરૂદ્ધ ગુણવાળી બતાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. કુમુદ શરમાળ છે ત્યારે કુસુમ વાચાળ છે. કુમુદ નાજુક છે, કુસુમ મજબુત બાંધાની છે. કુમુદ ગરીબડા સ્વભાવની છે, ત્યારે કુસુમ સ્વતંત્ર મિજાજની છે. છતાં કુસુમ સરસ્વતીચંદ્ર સાથે સગવડીઉં લગ્ન કરે છે એ નવાઈ જેવું લાગે છે. કુમુદ સરસ્વતીચંદ્ર સાથે પુનર્લગ્ન કરતી નથી એ સમજી શકાય એવું છે. તે સરસ્વતીચંદ્ર સાથે પ્રેમ

ખાંખ્યા છતાં પ્રમાદધનની સાથે કાંઈ પણ આનાકાની વિના ઝટ પરણી ગઈ એમ લાગે છે. એટલે પુનર્લગ્ન કરવા જેટલું મનોબળ દર્શાવવાની આશા તેની પાસે આપણે ન રાખી શકીએ. પણ કુસુમનું પરિવર્તન અસ્વભાવિક લાગે છે. કુમુદ ઘણી લાગણી પ્રધાન અને શરમાળ છે, તેથી પ્રેમ આદિ લાગણીઓને દાબી રાખવાથી તાણના વ્યાધિથી પીડાતી લાગે છે. એ વારંવાર ન સંતોષાઈ શકે તેવી લાગણીઓની ભોગ થઇ પડે છે, અને અંતે મુર્છાવશ થાય છે. કુમુદ પણ સરસ્વતીચંદ્રની માફકજ સર્વત્ર સન્માન પામે છે. સંસ્કારી પિયરમાં, બુદ્ધિધન જેવાના અર્ધદગ્ધ કુટુંબમાં તથા સુન્દરગિરિની બાવીઓમાં તે પોતાના રૂપ, ગુણ અને જ્ઞાન વડે પ્રભાવ પાડે છે. વિધાતા ઉપર એક કવિએ એવો દોષ મુકેલો છે કે તેને ઉત્તમોત્તમ કૃતિઓ ઉત્પન્ન કરી પછી તેને નકામી વેડફી દેવાનો શોખ છે. કુદરતના આ બેજવાબદાર ઉડાઉપણાના જેવું લેખક કુમુદનું પાત્ર ઉત્પન્ન કરીને કર્યું છે, એમ કહી શકાય. લેખક તેને રૂપ, ગુણ, બુદ્ધિ, જ્ઞાન સંસ્કાર સર્વ સામગ્રી આપે છે, પણ પછી તે રત્નને પ્રમાદધન જેવા પત્થર સાથે પછાડે છે અને એ પત્થર અંતે ડુબી જઇને પોતાના ભાર તળે આ રત્નને ચગદી નાંખે છે. તેથી નથી એ પોતે એનો ઉપયોગ કરી શકતો કે નથી જગત તેનો જોઇએ તેટલો ઉપયોગ કરી શકતું.

કોઇને ગોવર્ધનરામની આ રીત સામે ફરિયાદ કરવાનું મન થાય, પણ એ ખોટું છે. કુદરતમાં આવું ઘણું બને છે. તેથી લેખકનું કુમુદનું પાત્રાલેખન અસ્વભાવિક છે એમ તો નજ કહી શકાય.

કુસુમના સંબંધમાં લેખકનો આવો બચાવ થઈ શકે એમ લાગતું નથી.

રસ વિશે વિચાર કરતાં ગોવર્ધનરામમાં હાસ્યરસનો લગભગ અભાવ ધ્યાન ખેંચે છે. તે સિવાયના બધા રસ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં છે. પહેલા ભાગમાં શૃંગાર મર્યાદા ઓળંગી જતો હોય એવું

ક્યાંક લાગે છે. પણ પછીના ભાગોમાં શૃંગાર વર્ણવતાં લેખકે ઘણો સંયમ રાખેલો દેખાય છે. છેવટનું પ્રકરણ 'આરતિ' આ વિષયનો સારો નમુનો છે. બીજા ભાગમાં બહારવટિઆના પ્રસંગમાં અને ત્રીજા ભાગમાં રત્નનગરીના ઇતિહાસના વર્ણનમાં વીર રસ છે. કરૂણ રસની છાયા આખા પુસ્તકમાં દેખાય છે. કુમુદ કરૂણ રસની મૂર્તિ છે. પરંતુ લેખક વિચારદર્શન તરફ એટલું વલણ ધરાવે છે કે રસની જમાવટ ચાલુ રાખવાની તેમણે દરકાર કરી નથી. છતાં ચારે ભાગોમાં મળી રસનાં સુંદર નિરૂપણનાં અનેક દૃષ્ટાંતો મળી આવે છે. તેમાંથી એક બાબતનો જ અત્રે નમૂના તરીકે ટુંકામાં વિચાર કરીએ.

સ્ત્રીપુરૂષ વચ્ચેના સંબંધોનો વિષય લો. માત્ર સ્થૂલ સંબંધથી માંડીને સૂક્ષ્મ પ્રેમની વિશુદ્ધ ભાવનાનો સોપાનમાર્ગ ગોવર્ધનરામે આ મહાન ગ્રંથમાં બતાવ્યો છે એમ કહી શકાય. પહેલા ભાગમાં પ્રમાદધનના કૃષ્ણકલિકા અને પદ્મા ગણિકા સાથેના, તથા રમા અને ભૂપસિંહ, રૂપાળી ખલકનંદા અને મેરૂલો વગેરે સંબંધોમાં અધમ પાપાચારનું વર્ણન છે. પછીના ભાગોમાં આવા સંબંધોની વાત બીલકુલ આવતી નથી. આમાં સ્ત્રી અને પુરૂષ બન્ને દુષ્ટ છે. તેની ઉપરનું સ્થાન જેમાં સ્ત્રી અથવા પુરૂષ બેમાંથી એક દુષ્ટ અને એક નિર્દોષ હોય તેવા વૃત્તાંતોને આપી શકાય. તેમાં એક ગૌણ પ્રકાર આવે છે તેનો વિચાર પ્રથમ કરી લઈએ. પુરૂષ એ શિકારી છે અને સ્ત્રી એ શિકાર છે એ જાતના વૃત્તાંતો ગોવર્ધનરામમાં વારંવાર આવે છે. ગાનચતુર અને સુંદર; મૂળુ અને ગુણસુંદરી, બહારવટીઓ અને કુમુદ, જમાલ અને અલકનાં દૃષ્ટાંતો આ પ્રકારનાં છે. તે સર્વમાં અણીના વખતે વિશુદ્ધિનું રક્ષણ થાય છે એમ દર્શાવી લેખક વિશુદ્ધિને વિશ્વનિયંતાની મદદ છે એમ બતાવે છે. તેનાથી ઉંચે દુષ્ટ વ્યક્તિની વૃત્તિ ઉપર નિર્દોષ વ્યક્તિ પોતાના આત્મબળથી વિજય મેળવે છે એવાં રાજબા અને બુદ્ધિધન તથા અલક અને સરસ્વતીચંદ્રનાં દૃષ્ટાં-

તેને મૂકી શકાય. સૌથી ઉપરના સોપાને કુમુદ અને સરસ્વતીચંદ્ર એ નાયક નાયિકા આવે છે. વિકારના સર્વ હેતુઓ છતાં તેમનાં હૃદયોમાં બિલકુલ વિક્રિયા થતી નથી. તીવ્ર મનોમંથન અવશ્ય થાય છે, પણ બન્ને સંપૂર્ણ રીતે વિશુદ્ધ રહી તેની પાર ઉતરે છે. સંયમનો આ પાવનકારી સંદેશ ગુજરાતને આપી ગોવર્ધનરામે ઉગતી પ્રજાની અને ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યની મહાન સેવા કરી છે.

નાટકમાં બધું પાત્રોના મુખથીજ કહેવામાં આવે છે ત્યારે નવલકથામાં લેખક અને પાત્રો બન્ને બોલે છે. પરંતુ પાત્રો સંવાદ દ્વારા પોતાનું ચારિત્ર પ્રકટ કરે અને વાર્તાપ્રવાહને આગળ વધારે એ વધુ ઈચ્છવા જોગ ગણાય છે. સંવાદની શક્તિ એ ઘણી વાર નવલકથાકારની કસોટી કરે છે. આ વિષયમાં ગોવર્ધનરામની શક્તિ ઘણીજ આગળ વધેલી દેખાય છે. વારંવાર આપણને લાગે છે કે અમુક વિચાર લેખક પોતાના તરીકે મુકે છે. પણ તરતજ છેવટ 'આ પ્રમાણે સરસ્વતીચંદ્રને વિચાર આવ્યો' અથવા 'મનમાં કે મોટેથી બોલ્યો' એવી સૂચના આવે છે. અને તેથી નવલકથાકારની શક્તિને માટે આપણા મનમાં ઓછું થવા જતું માન પાછું જળવાઈ રહે છે. આત્મસંભાષણ 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં મોટો ભાગ ભજવે છે. સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદ એ બે પાત્રોને આત્મસંભાષણની ટેવજ પડી ગઇ લાગે છે. ગોવર્ધનરામના આત્મ સંભાષણો અને સંવાદો અતિશય લાંબાં હોય છે. તેમની આખી નવલકથાની માફક સંભાષણોમાં પણ પ્રમાણ સાચવવાની દરકાર દેખાતી નથી.

મેથ્યુ આર્નોલ્ડે કહ્યું છે કે સાહિત્ય એટલે જીવનમીમાંસા. આ દ્રષ્ટિથી 'સરસ્વતીચંદ્ર' સાહિત્યનો ઉત્તમ નમુનો છે. તેમાં આપણા ભૂત, વર્તમાન અને ભાવિ સંસારના ચિત્રો આપી, પ્રાચીન પૂર્વ, અર્વાચીન પૂર્વ અને અર્વાચીન પશ્ચિમના ત્રિવેણી સંગમના આ કાળે કેવી રીતે નવજીવન રચવું તેની સંપૂર્ણ મીમાંસા કરવામાં

આવી છે. આપણું વર્તમાન જીવન અપૂર્ણ છે, વિસંવાદથી ભરેલું છે, અને તેથી તે કોઇને સંતોષ આપી શકતું નથી. કેટલાક એમ માને છે કે આપણે આપણા પૂર્વજોના જેવું જીવન ફરીથી ગાળવું; પણ એ ન બની શકે એવી વસ્તુ છે. પ્રાચીન સમયમાં જે સારું હતું તે સર્વ અત્યારે પણ સારું ન હોઇ શકે. તેજ પ્રમાણે કેટલાક આપણને અર્વાચીન યુરોપની સમાજનું સંપૂર્ણ અનુકરણ કરવાનું કહે છે, એ પણ, ઇંગ્લાંડમાં ગરમ કપડાં હમેશાં પહેરાય માટે અહીં પણ પહેરવાં એના જેવું અર્થહીન છે. સ્થળ અને કાળ એ બે મહાન બળો આપણને અર્વાચીન પશ્ચિમ અને પ્રાચીન પૂર્વને સંપૂર્ણરીતે અનુસરતાં અટકાવે છે. એટલે સ્થળ અને કાળનાં બંધનો લક્ષમાં લઇ આપણે આ બે મહાન સુધારાઓને આપણા જીવનમાં અપનાવવાના છે. આ પદ્ધતિ ને ગોવર્ધનરામ ત્રિવેણી સંગમ કહે છે. આ સંગમથી પતિત દશામાં આવી પડેલ હિંદનો પુનરૂદ્ધાર થશે, એમ ગોવર્ધનરામ દૃઢતાપૂર્વક માને છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં પહેલેથી છેલ્લે સુધી આ વસ્તુ સમજાવવા તેમણે પ્રયત્ન કર્યો છે.

પહેલા અને બીજા ભાગમાં વિચારો સીધી રીતે દર્શાવવામાં આવ્યા નથી. પરંતુ ત્રીજા અને ચોથા ભાગમાં લેખકે પોતાના વિચારો નિરંકુશ રીતે દર્શાવ્યા છે. ત્રીજા ભાગમાં દેશી રાજાઓને માર્ગદર્શક થઇ પડે એવું વિવેચન કરવામાં આવ્યું છે, ત્યારે ચોથા ભાગમાં હિંદની પુનર્ઘટના કેવી રીતે કરી શકાય તેનું સમગ્ર દૃષ્ટિથી વિવેચન કર્યું છે. તેમાં મહાભારતનાં પાત્રો અને પ્રસંગો લઇ આ વસ્તુ સમજાવવા પ્રયાસ કર્યો છે.

શુદ્ધિપત્ર

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૩	ફુટનોટની ૩	૧૮૮૮	૧૮૮૫
,,	,,	માત્ર પહેલોજ	પહેલો
,,	ફુટનોટની ૪	હતો	ન હતો
૯	૧૧	seryants	servants
૬૪	૫	શ્રી. મોહનરાય	શ્રી. રામમોહનરાય
૧૨૯	૧૧	પત્રો	પાત્રો
૧૫૪	ફુટનોટ	સત્ત્વન	સજ્જન
૧૫૭	૧૯	(શ્રી બલવન્તરાય ઠાકોર) ની આગળ ઉમેરવું	'શાકુન્તલ'
૧૫૭	૨૪	(શ્રી કેશવલાલ ધ્રુવ) ની આગળ ઉમેરવું	' વિક્રમોર્વશીય '
૧૬૧	ફુટનોટ	આવ્યા—પછી ઉમેરવું	જે ખોટા લાગે છે. 'સુદર્શન' જુલાઈ ૧૯૦૦ ના અંકમાં તંત્રી શ્રી આનંદશંકર ધ્રુવે 'લાઠી ઠાકોર શ્રી. સુરસિંહજીનો સ્વર્ગ-વાસ' નામના લેખમાં પણ ૧૦ મી તારીખ આપી છે,
૧૬૯	૧૭	એંધાણી	એંધાણી
૧૭૫	૧૫	પશ્ચત્તાપ	પશ્ચાત્તાપ
૧૭૯	છેલ્લી	દાખલા	દાખલ
૧૯૧	૫	છળથી	પાછળથી
૧૯૭	૧૫	વિસા.	વિલા.
૨૦૬	૧૨	કુકુભ	કકુભ
૨૧૨	છેલ્લી	વસ	વસે
૨૩૮	૮	ને	નો
૨૪૯	૧	Bussiuess	Business
૨૫૩	છેલ્લી	સરવતીચંદ્ર	સરસ્વતીચંદ્ર

સમયાનુક્રમણી

વિવેચન	પત્ર	પ્રસિદ્ધિની તારીખ
રણજીતકૃતિ સંગ્રહ	બુદ્ધિપ્રકાશ	નવેંબર, ૧૯૨૧
કલાપીની કવિતા	યુગધર્મ	ભાદરવો. ૧૯૭૮
ખોટાદકરનાં કાવ્યો	બુદ્ધિપ્રકાશ	ઑગસ્ટ. ૧૯૨૨
ખોટાદકરનું જીવન	ગુણસુંદરી	ડીસેંબર. ૧૯૨૪
શ્રી મુનશીનું કલાવિધાન	વસંત	અષાઢ. ૧૯૮૨
પ્રેમભક્તિનો જીવનસંદેશ	પ્રસ્થાન	ચૈત્ર. ૧૯૮૩
શ્રી મુનશીની નવલિકાઓ	બુદ્ધિપ્રકાશ	નવેં–ડીસેં. ૧૯૩૧
શ્રી ખબરદારઃ પ્રભુજન અને સજ્જન	પ્રસ્થાન	કારતક. ૧૯૮૮
કલાપીનું જીવન અને કવન	બુદ્ધિપ્રકાશ	માર્ચ. ૧૯૩૨
લલિત	,,	એપ્રીલ. ૧૯૩૨
વેરની વસુલાત	,,	જુલાઈ–સપ્ટે. ૧૯૩૨
જયંતથી પૂર્ણિમા	,,	ઑક્ટો–ડીસેં. ૧૯૩૨
શ્રી મુનશીનાં નાટકો	,,	એપ્રીલ–જૂન. ૧૯૩૩
ગુલાબસિંહ	,,	જુલાઈ–સપ્ટે. ૧૯૩૪

